

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

DISCURSO

LEÍDO POR EL

ILMO. SR. D. JOSÉ FERRANDIS TORRES

EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA

EL DÍA 7 DE MAYO DE 1945

Y

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. MANUEL ESCRIVÁ DE ROMANÍ

CONDE DE CASAL

MADRID

1 9 4 5

DISCURSO

LEÍDO POR EL

ILMO. SR. D. JOSÉ FERRANDIS TORRES

EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA

EL DÍA 7 DE MAYO DE 1945

DISCURSO
Y

DEL
CONTESTACIÓN

ILMO. SR. D. JOSÉ FERRANDIS TORRES
DEL

EXCMO. SR. D. MANUEL ESCRIVÁ DE ROMANÍ

CONDE DE CASAL

MADRID

DISCURSO

LEIDO POR EL

ILMO. SR. D. JOSÉ FERRANDIS TORRES

EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA

EL DÍA 4 DE MAYO DE 1945

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. MANUEL ESCRIVÁ DE ROMANI

CONDE DE CASAL

MADRID

SEÑORES ACADÉMICOS

GUADAMECIES

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. D. JOSÉ FERRANDIS TORRES

SEÑORES ACADÉMICOS:

Al daros las gracias por el honor que me habéis otorgado concediéndome el ingreso en esta Corporación, no quisiera que supusiérais que cumpla una fórmula de cortesía, sino algo más hondo, que es difícil de expresar, y que me obliga ahora y siempre como una deuda permanente a ponerme al servicio vuestro y a no regatear esfuerzo en las tareas que me encomendéis para compensar con mi trabajo, en mínima parte, la benevolencia que habéis tenido con mi designación para tan alto honor.

Y mucho más he de agradecerlo cuando sustituyo en la medalla al que tan prestigiosamente la ostentaba, el excellentísimo Sr. D. Joaquín Ezquerro del Bayo, caballero intachable, crítico insigne y coleccionista de buena cepa.

El Sr. Ezquerro dedicó la mayor parte de su vida a las actividades artísticas, y su celo y tenacidad en resolver cualquier problema de atribución o cronología eran proverbiales a causa de aquella minuciosidad sin límites que desplegaba en la búsqueda de datos nuevos.

Cultivó con notorio interés la investigación artística de las dos últimas centurias, que, aunque próximas, son las más necesitadas de esclarecimiento. Su pasión por la miniatura-retrato le empujó a coleccionarlas sin descanso, sacrificando a este amor muchas comodidades de la vida diaria, y alcanzó máxima autoridad en la materia cuyos frutos dió a conocer en la publicación del *Catálogo de la Exposición de Miniatura-Retrato en España* que organizó la Sociedad Española de Amigos del Arte el año 1916; en el capítulo del *Retrato íntimo* de otra Exposición del *Retrato del Niño en España* de la misma benemérita Sociedad en 1925 y con el libro *Miniaturas y*

pequeños retratos pertenecientes al excelentísimo señor Duque de Berwick y de Alba, editado con la esplendidez propia de este Mecenas. De igual manera estudió la historia del abanico en la Exposición de 1920 de la Sociedad Española de Amigos del Arte.

No se contentaba en estos trabajos con apurar la erudición, sino que se deleitaba con presentar los ejemplares en las diversas Exposiciones con gusto exquisito, que ha perdurado, y cada día se hace más firme en las exhibiciones anuales de la Sociedad Española de Amigos del Arte.

Otra rama artística que cultivó, del mayor parentesco con la de la Miniatura-Retrato, fué la Iconografía. Primero, en las reuniones de la Junta de Iconografía Nacional y más tarde en sus publicaciones «*Retratos de mujeres españolas del siglo XIX*», publicado en colaboración con nuestro compañero D. Luis Pérez Bueno en 1924; «*Los hijos de Carlos III*», en 1926; «*Retratos de la familia Téllez-Girón*», en 1934, y por último, los «*Retratos de la guerra de la Independencia*», en 1935.

El afán de buscar la intimidad en el arte le fué llevando a estudiar el ambiente en que se produce la obra, a valorizar todas las manifestaciones artísticas, considerándolas como un conjunto que ha de seguir las líneas arquitectónicas, y con este vehemente deseo llegó a dar de nuevo vida al Palacete de la Moncloa, cuya restauración dirigió, y unidos el conocimiento histórico del monumento y su buen gusto, consiguió presentar un palacete con el peculiar estilo de finales del siglo XVIII. La desaparición del edificio en la pasada guerra nos impide volver a sentir la emoción de esta joya artística, pero el libro que sobre él publicó el Sr. Ezquerro nos guarda perennemente su recuerdo. Con la misma trayectoria artística nos deleitó en esta Academia con su discurso de ingreso, en el que trató de los *Palacetes cortesanos del siglo XVIII*.

Otras muchas publicaciones dió a luz la entusiasta pluma de Ezquerro, pero no debemos omitir su libro «*La Duquesa de Alba y Goya. Estudio biográfico y artístico*», en el que se nos revela como un maestro en la técnica de la investigación histórica.

La Academia ha perdido con el Sr. Ezquerro a uno de los cultivadores de la crítica artística de los tiempos modernos

más inteligentes y mejor preparados, pero siempre conservará su recuerdo, que nos servirá de ejemplo de tenacidad y amor a lo bello.

Para tema de mi discurso he escogido el guadamecí, una de las artes decorativas de raigambre española más firme y castiza, que vive, en su más alta expresión, al amparo de la arquitectura.

La industria de los cueros artísticos españoles desde mediados del siglo XVII había quedado en el más completo olvido, hasta el punto de que los escritores extranjeros hablaban de los productos italianos, franceses y flamencos, y cuando más, reconocían que tradicionalmente se hablaba de cueros españoles, pero que ellos ni los conocían ni podían suponer que hubieran sido importantes.

El Barón de Davillier (1), a quien por tantos conceptos debemos los españoles expresar nuestra gratitud, ha sido el primer escritor extranjero que rompió lanzas a favor de esta industria, cuyo desenvolvimiento se debió a España y cuyos productos no sólo competían con los extranjeros, sino que los aventajaban y en muchos casos les servían de modelo. Su pequeño folleto alcanzó suficiente notoriedad para que desde entonces los Museos extranjeros rotulasen estas piezas como españolas, los estudiosos reconociesen su error y en nuestro país se despertase la curiosidad de los eruditos locales que han publicado algunas noticias: Gudiol, en Cataluña (2); Vives y Ciscar, en Valencia (3), y Ramírez de Arellano, en Córdoba (4), dieron a conocer algunas valiosas noticias; pero, por desgracia, ni se ha apurado la documentación ni se han rebuscado los ejemplares que quedan diseminados en España.

Esta Real Academia, que dedica, gracias a la generosidad del Marqués de Guadalerzas, un premio periódico al estudio de las artes decorativas, anunció el año 1920 un concurso,

(1) Davillier, *Le Baron Charles.—Notes sur les cuirs de Cordoue*. París, 1870. (Trad. de Enrique Claudio Girbal. Gerona, 1879.)

(2) Gudiol y Cunill, José: *Guadamacils Catalans*. Página artística de «La Veu de Catalunya», núm. 191. 14 agosto 1913.

(3) Vives y Ciscar: *Guadamacils valencianos*. «Revista de Valencia». 1881.

(4) Ramírez de Arellano, Rafael: *Guadamecís*. «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones». 1901. Tomo IX, págs. 154 y 191.

cuyo tema era «*Industrias artísticas del cuero en España*». El premio se adjudicó a D. Enrique de Leguina, pero su trabajo permanece inédito todavía.

Y la Sociedad Española de Amigos del Arte organizó el año 1943 una Exposición de Cordobanes y Guadamecíes, en la que se reunieron los fondos más importantes conocidos hoy en España y que superó en mucho a la que tuvo lugar en Córdoba el año 1924.

El creciente interés por la materia nos ha movido a dedicar este discurso a tan interesante asunto, en el que puedo aportar algunas noticias nuevas, aunque no tenga la pretensión de presentar completo el panorama de dicha manufactura. Sólo aspiro a ofrecer nuevos puntos de vista para que sirvan de estímulo a los aficionados a la historia de nuestras artes decorativas y se vaya apurando día a día este tema tan sugestivo e importante y de posibilidades no agotadas.

Las artes del curtido alcanzaron en España desde comienzos de la Edad Media especial notoriedad, y entre las diversas manufacturas se destacan por su misión decorativa los *cordobanes* y los *guadamecíes*.

Los cordobanes eran los cueros de cabra o macho cabrío curtidos en Córdoba en los primeros tiempos del emirato árabe, cuya bondad les hizo famosos, y que por la extraordinaria demanda se trabajaron después en casi toda España y fueron exportados al Occidente europeo. El guadamecí consistía en la piel de carnero curtida y más tarde dorada y polícromada; originario de la localidad de Ghadamés, limítrofe entre Argelia y Trípoli, adquiere prontamente un carácter español, que le hace también favorito en las decoraciones europeas.

El valor decorativo de uno y otro es totalmente distinto. El cordobán debe la fama a su extraordinaria calidad, a su duración y flexibilidad; es decir, a un sentido utilitario. Por ello, en el medievo los zapatos no alcanzaban su precio máximo si no se hacían con dicha materia, y además, en el mobiliario renacentista llamado de estilo español, cuyas características son la sobriedad y la resistencia, no podía faltar la nota sencilla y práctica de este cuero en los bancos, sillones

frailunos, sillas, maletas, arcas «encoradas», altares portátiles, etcétera.

El guadamecí, por el contrario, ofrece en sus decoraciones la faceta brillante y fastuosa de nuestro temperamento. Su orientación ornamental sigue el ritmo de la evolución de nuestros estilos: morisco, gótico, renaciente o barroco, y puede afirmarse que hay momentos en que parece absorber toda otra decoración; la tapicería de los muros, las cortinas y las alfombras se hacen de guadamecí, los muebles se revisten de él, y aún en las iglesias, retablos, frontales de altar y doseles se hacen de dicha materia. La extraordinaria pericia de nuestros maestros daba origen a los más diversos objetos, y algunos se repitieron múltiples veces.

Singular contraste ofrece también la estimación social que se concedía a unos u otros artífices. Al curtidor de cordobanes se le consideraba de baja condición, se le aislaba en los barrios extremos de la ciudad, y la convivencia con los otros oficios era escasa, llegando a tal punto este desprecio de la sociedad, que muchos maestros curtidores abandonaron sus tenerías para no perder su honor y quedar en peligro de aislamiento, y dióse el caso que en tiempos modernos se publicó en el artículo 10 de los Estatutos de la Sociedad Patriótica de Sigüenza la orden de que se tuviese por enemigo del Estado y de la Patria a quien persistiese en este menosprecio (5).

El guadamacilero, como compraba ya curtidas las pieles, recibió las atenciones de sus conciudadanos, de lo que se hace eco Fioravanti en 1564 cuando dice: «*Los que descubrieron el arte de los cueros dorados, este arte tan noble y tan estimado en nuestros días, merecen verdaderamente suma gloria y honor... y algunos pretenden que el comienzo y origen de este nobilísimo trabajo fueron debidos a España, porque es de este país de donde proceden los mejores maestros que en los tiempos modernos han alcanzado máximo renombre en aquella profesión*» (6) Y le considera como «*un arte de gran provecho*

(5) Larruga: *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Tomo 16, pág. 205.

(6) Fioravanti: *Specchio Universale*. Venezia, 1572. Cap. XLI, págs. 103 a 105. (Trad. Gabriel Chappuys: *Miroir universel des Arts et des Sciences*. París, 1586, pág. 171.

y conocimiento por medio del cual se traba amistad con grandes personajes, pues la mayor parte de los que de él se sirven son hombres ilustres y grandes, por cuanto que este arte es de gran belleza y muy agradable a la vista; es también de gran provecho para los que le practican, por lo cual es llamado el arte del oro, y no sin razón, puesto que produce el oro y la plata, haciendo ricos a los que lo ejercen, con tal de que sean hombres que se conduzcan como corresponde». Opinión que copia Tomaso Garzoni (7) en 1589.

Aunque los términos cordobán y guadamecí se hallan perfectamente diferenciados, es frecuente que aparezcan confundidos en gran número de documentos de la Edad Media y del Renacimiento, sobre todo en los inventarios extranjeros que no recogen el término guadamecí. Por ello, aunque nuestro propósito es ocuparnos preferentemente de estos últimos, nos parece conveniente dar alguna noticia relativa a los primeros.

El cordobán se curtía con tan singular esmero, que no podía imitarse en ninguna parte, siendo el cuero preferido por su fortaleza y elasticidad. De estos cueros se derivaron muy pronto los nombres que toman los zapateros en Francia: *cordouanier* y *cordonnier*; en los Países Bajos, *cordewanier*, y en Inglaterra, *cordwainer*.

Tuvo su origen en la capital del emirato, en la que los árabes conquistadores enseñaron a preparar, curtir, teñir y dorar el cuero, volviéndolo tan brillante, que, según Casiri, se podían mirar en él como en un espejo (8).

Pocas son las citas árabes que podemos recoger. Al-Maqqari (9) nos explica alguno de sus usos cuando relata las innovaciones introducidas en la moda cordobesa por el músico Ziryab, de la corte de Abderramán II: «Ziryab, dice, enseñó a los pobladores del Andalus a usar los vasos de cristal en lugar de los de oro y plata; a dormir sobre un blando lecho de

(7) Garzoni, Tomaso: *La Piazza universale di tutte le professioni del mondo*. Venezia, 1589, pág. 649. Discurso LXXXV.

(8) Casiri, Miguel: *Bibliotheca Árábigo-Hispana Escorialensis*. Madrid, 1760-70.

(9) *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain*. Ed. de Gyangos. Tomo II, pág. 120.

cuero preparado, con preferencia a las mantas de algodón; a comer sobre pequeñas bandejas de cuero mejor que sobre mesas de madera, debido a la mayor limpieza de aquéllas, siendo más fácil quitar la suciedad del cuero que de la madera.»

El mismo escritor árabe, al describir la entrada triunfal de Abderramán III en Córdoba de regreso de una de las expediciones guerreras contra los cristianos, dice que llamaba la atención de su pueblo «*el rico arnés de cuero labrado y dorado con que llevaba enjaezada la yegua blanca del desierto que montaba*».

Los dos textos de Al-Maqqari, aunque breves, son suficiente explícitos para darnos cuenta de que los musulmanes españoles trabajaban el cordobán, unas veces, en su aspecto utilitario, y otras, como elemento decorativo.

El monje Teófilo, en el libro I, cap. XIX, de su obra «*Diversarum Artium schedula*» (10), nos da fácil explicación a la preferencia de los manteles de cuero sobre los de lino al explicarnos la técnica del blanqueamiento del cuero por el yeso y su pulimento hasta conseguir una superficie lisa y brillante que nos recuerda el brillo de espejo citado por Casiri.

El cuero dorado lo vemos empleado en los forros de algunas arquetas hispano-árabes y sirviendo de fondo a los marfiles calados de las cajas del taller de Cuenca, que tan bellos trabajos hizo en el siglo XI, y en los mimbares de Marruecos construídos por artistas cordobeses.

Pocos objetos de cuero hispano-musulmanes han llegado hasta nosotros. Los trofeos pertenecientes a Boabdil, de la Real Armería y del Museo del Ejército, las adargas moriscas,

(10) Libro I. Cap. XIX. Del blanqueamiento al yeso sobre el cuero y sobre la madera.—«Tomad yeso quemado de la combustión de la cal con la cual se blanquean las pieles y molerla cuidadosamente sobre una piedra con agua. Después metedlo en un vaso de tierra cocida, verted allí cola de retal y ponedla sobre el fuego para que se haga líquida. En este estado dad con un pincel una capa muy ligera al cuero; cuando se seque dad otra un poco más espesa y si fuere necesario otra tercera. Cuando quede perfectamente seco pulimentadlo frotándolo con un hierro y en seguida tomad una hierba que se llama *asperella* (cola de caballo), que crece en forma de junco, es nudosa y que debe haber sido recogida en verano y secada al sol; y con ella frotad el objeto blanqueado hasta que quede perfectamente liso y brillante.»

también de la Real Armería, y las fundas de espadas granadinas diseminadas por España y por el extranjero son las únicas muestras en las que puede verse el primor del trabajo repujado o bordado del cordobán.

El único ejemplar de cuero decorativo hispano-árabe lo posee el Museo Nacional de Artes Decorativas; en todo él se dibuja una serie de típicas lacerías del siglo XIV que nos sirven de antecedente de las decoraciones moriscas de guadamecí y de las encuadernaciones mudéjares, en las que España logró exclusiva notoriedad.

El cordobán hispano-árabe adquirió rápidamente máximo aprecio. Entre los regalos hechos a Carlomagno se hallan, según los versos de Teodulfo, Obispo de Orleáns (760-821), cueros de Córdoba blancos y rojos (11). En el Diccionario de Du Cange (12) se recoge numerosa documentación de tiempos de Carlos el Calvo y Ludovico Pío, con la mención de cordebisus, cordobans, cordewan o corduanus, etc. En la segunda mitad del siglo X el monje Heraclio explicaba «*quomodo corduanum turgitur*», testimoniando el mérito de los españoles en el trabajo de las pieles (13). En otro Diccionario de Johan de Garlandia se define con un texto de 1080 el nombre de cordobán:

Alutarü dicuntur qui operantur in alluta, quod est gallice *corduan*, alio modo dicitur cordubunum, a Corduba, civitate Hispaniae ubi fiebat primo (14).

De esta fama y estimación del cordobán en Europa durante la Edad Media es una buena prueba el mérito que se le concedió en el País de Gales, en donde se le recoge en una leyenda.

En el Mabinogi de Math, escrito en lengua cámbrica, se cuenta que Math convirtió por artes mágicas fucáceas y algas en cuero de Córdoba y que tiñó este cuero tan bien, que nadie había visto cuero más hermoso. A la noticia de la

(11) «Iste tuo dictas de nomine Corduba pelles, hic niveas, alter protrahit inde rubras». Ed. Migne. Tomo CV, 268. «Carmina».

(12) *Glossarium ad Scriptores mediae et infimae latinitatis*. Tomo II, página 1.067. V.^o las palabras cordebisus, corduanus, cordewan, etc.

(13) Heraclio: *De coloribus et artibus romanorum*. Cap. XXXIII del libro tercero.

(14) Johan de Garlandia. Diccionario.

llegada de unos zapateros mandaron del castillo mensajeros para ver qué clase de cuero traían, y cuando llegaron estaban tiñendo cuero de Córdoba y dorándolo (15).

Lo mismo sucedía en París, en cuyos «Estatutos de los oficios», de 1350, se decía: «*Había en la Villa de París gran abundancia de Cordobán de España, que es el mejor curtido de todos y está ordenado que no se vendan cordobanes de Flandes por razón de que éstos estaban en su mayor parte adobados con tanino.*»

El prestigio de que gozaron favorecía la exportación, que promovió una carestía de ellos en España, por cuyo motivo fué prohibida en el Espéculo (16) y en las Partidas (17), aunque a veces hacía el Rey merced de alguna saca de cordobanes.

Las Cortes de Castilla intervenían en la determinación de los precios del cordobán y sus productos derivados. En las de Sevilla de 1252 (18) se estimaban los «*çapatos de cordoban entallados et a cuerda VI pares por un mr. los meiores*»; en las de Jerez de 1268 (19) se estimaba «*la dosena de los cordouanes, que pese quarenta libras, doze mrs*», y en las de Valladolid de 1351 (20) se fijaba: «*Por el par de los çapatos de calça, de buen cordouan et bien ssolados dos mr.; et por el par de los çapatos de lazo de cordouan bien ssolados quatro mr.; et por el par de las borzeguinias de cordouan ssiete mr.; et por el par de las estinales de cordouan ocho mr.; et por el par de las çapatias de cordouan ocho mr.; et por el par de las çapatias de cordouan, para muger, bien ssoladas diez et ocho dineros...*»

El poema de la Vida de Santa María Egipciaca (21) los ponderaba:

«*Nunca calçana otras çapatias
ssino de cordouan entre talladas.*»

(15) Giese, W.: *Cuero de Córdoba y Guadalmeçí*. «Rev. de Filol. española». 1925. Tomo XII, pág. 75.

(16) Ed. de la Academia de la Historia. Tomo I, 281.

(17) Ed. de la Academia de la Historia (Partida III). Tomo II, 651.

(18) *Cortes de Sevilla*. 1252. Tomo III, pág. 127.

(19) *Cortes de Jerez*. 1268. Tomo I, pág. 71.

(20) *Cortes de Valladolid*, 1351. Tomo II, pág. 82.

(21) Verso 242. Publicado por el Marqués de Pidal.

A pesar de las prohibiciones de exportar los cordobanes, siguiéronse sacando del reino, y figuran sus aranceles en las aduanas de los puertos (22); ello dió origen a una continuada discrepancia entre los comerciantes y las pragmáticas reales, apoyadas en las peticiones de los Procuradores de Cortes, que lo prohibían para evitar el encarecimiento en el mercado interior. Las Cortes de Toledo de 1538 (23), las de Valladolid de 1542 (24) y 1548 (25) y las de Madrid en 1552 (26) se

(22) Cédulas vascongadas. *Arancel de Puertos*. Tomo I, pág. 337. Año 1488.

(23) Cortes de Toledo de 1538. Petición LXXVI: *En muchas de las cortes de las pasadas se ha suplicado a Vuestra Magestad mandase que no se sacasen corambres ni cordovanes destos reynos por la carestia que subcedia por ello en el prescio del calzado y porque por no se aver proveydo de cada día crece más este ynconveniente que al presente es grande. Suplicamos a Vuestra Magestad lo mande proveber como le está suplicado.*

A esto vos respondemos, que se guarden las leyes de nuestros reynos que sobresto disponen y para ello se vos den las cartas necesarias.

(24) Cortes de Valladolid de 1542. Petición LXXIV: *Otro si es grande la carestia que hay del calzado y porque éste se remedie. Suplicamos a Vuestra Magestad mande so grandes penas que ninguna persona pueda sacar fuera de estos reynos cordovanes ni otros cueros algunos..*

A esto vos respondemos que mandamos se guarden lo que cerca de esto está proveído.

(25) Cortes de Valladolid de 1548. Petición CLI: *Item a causa que los mercaderes y otras personas sacan cordouanes labrados, y por labrar, en borseguís, y guantes en mucha cantidad para reynos estraños, a cuya causa los que quedan se venden en escesiuos precios, y de ay viene la careza de todo el calzado. Suplicamos a V. M. lo mande proueer, y prouea para que lo susodicho no se saque, y se ponga con las cosas vedadas, y porque de hacerse guantes de cordouan en cantidad, como se hazen se encarescen los cueros mucho, suplicamos a V. M. que de aquí adelante, no se hagan los dichos guantes de cordouan.*

A esto vos respondemos que visto el gran daño y excesso y carestia del cordouan vedamos y defendemos que no se saquen cordouanes de estos nuestros reynos curtidos, ni otra manera, so pena que por la primera vez los que los sacaren pierdan los cordouanes que sacaren con el doblo, y por la segunda vez pierdan los cordouanes que sacaren, y la mitad de sus bienes, lo qual todo se aplique, la tercia parte de ellos al denunciador y la otra tercia parte para nuestra Cámara y fisco, y la otra tercia parte para el juez que lo sentenciare, y por la tercera vez incurra en pena de muerte y perdimiento de todos sus bienes, y la dicha pena de bienes se aplique segun dicho es.

(26) Petición CCXIV: *«Decimos que como quiera que ha muchos años que por experiencia vemos el crecimiento del precio de los manteni-*

ocupan del peligro de la exportación y dieron origen a la pragmática de 1552 «*para el remedio de la gran carestia que havia en el calçado y como se ha de vender por puntos y que precio ha de valer los cueros bacunos, y la dozana del cordouan, y badanas*».

La gran exportación a las Indias especialmente hacía encarecer el precio de los cordobanes y producía durante todo el siglo XVI verdadera escasez de dichos productos.

Durante la centuria siguiente continuaron gozando de prestigio en el extranjero (27), sobre todo la nueva modalidad de los guantes de cordobán de ámbar que fueron muy solicitados, sirviendo muchas veces como regalos de alta consideración (28).

La fabricación de cordobanes ha seguido sin interrupción hasta nuestros días, si bien en el siglo XVIII se adulteraban al curtirlos para darles mayor peso y obtener ganancias cuantiosas. Y antes las Ordenanzas reales de Castilla, libro VII, título V, mandaban «*que no se vendan los cueros hasta que tengan medio año de estar curtidos, y que no se vendan mojados para que no se encubra maldad alguna*».

Por último, Larruga, en sus *Memorias*, recoge multitud de

mientos, paños y sedas, y cordovanés... y habemos entendido, que esto viene de la gran saca que de estas mercaderías se hace para las Indias»...

(27) En el proceso verbal de la ejecución de María Estuardo en 1586 se consignaba «*Les pieds estoient chaussés de souliers en peau d'Espagne*».

(28) «*Este día (6 junio 1660) mandó llevar el Rey nuestro señor a la señora Reyna madre tres baules de a vara de largo en proporcion, forrados por de dentro y por de fuera en cordoban de ambar, y guarnecidos de galones de oro anchos, con cantoneras, visagras, cerraduras y aldabas de un juego de oro; dos esmaltados de verde y otro esmaltado de blanco y negro; y dos caxas chatas ochavadas, con las cerraduras, cantoneras, visagras y aldabas de oro de filigrana. Iban llenos de cordobanes, y guantes de ambar... Otro baul se llevó el señor duque de Anjou, de orden también de su Magestad, ocupado asimismo de cordobanes, y guantes de ambar...*» (Leonardo del Castillo: *Viaje del Rey N. S. D. Felipe IV a la frontera de Francia*. Madrid, 1667. Pág. 258.)

Con motivo del matrimonio de Luis XIV, en 1659, «*A Alcobendas le roi d'Espagne lui envoya un lieutenant de ses gardes qui est introducteur des ambassadeurs, et l'un de ses mayordomes, qui lui apporta un présent fort galant de peaux d'Espagne, de gans, de pastilles, de gobelets et autres curiosités*. (De Motteville: *Memoires pour servir a l'histoire d'Anne d'Autriche*. Tomo V, pág. 31.)

datos de las fábricas dieciochescas españolas, que dan idea de una importante industria.

El *guadamecí* tuvo su origen, como hemos dicho ya, en el pequeño oasis de Ghadamés, del que toma su nombre. El glosario de Dozy recoge a este respecto los testimonios de Al-Becri y Abulfeda, que afirman «no hay otros cueros que los aventajen en belleza porque se parecen a las telas de seda por su suavidad» (28 bis). Otro testimonio medieval nos ofrece el libro de Ibn Abd al-Munim al-Himyari, titulado «Al-Rawd al-mitar fi ajbar al-aqtar («El jardín perfumado, sobre noticias de las comarcas»), obra geográfica escrita en el siglo XV de J. C., en la que al hablar de Ghadamés dice *de esta villa viene el cuero ghadameci*».

Desde tiempo muy antiguo debían trabajarse en España, y los más lejanos testimonios de su existencia son los textos literarios y los inventarios de bienes muebles.

Aparecen por primera vez en la literatura en el Poema de *Mío Cid*, en el pasaje del engaño a los judíos Rachel y Vidas:

Con vuestro consejo bastir quiero dos archas,
Incamos las darena, ca bien seran pesadas.
Cubiertas de guadameçí e bien enclauçadas;
Los guardameçis uermeyos e los clauos bien dorados (29).

También en el siglo XII, según las «Memorias de la Santa Iglesia esenta de León», Alfonso IX ratifica el privilegio de Fernando I, en el que hizo donación del Castillo y villa de Castro de los judíos en favor de la iglesia de Santa María y de su Obispo Don Manrique, exponiendo que desde mucho tiempo a esta parte los judíos de este pueblo pagaban a la Catedral todos los años en la fiesta de San Martín doscientos sueldos de moneda del Rey, con una piel muy fina y dos *guadamecís* (30).

(28 bis) Dozy: *Glossaire des mots espagnols dérivés de l'arabe*, pág. 280. (Al-Becrí, pág. 152; Abulfeda, pág. 147). También recogen testimonios semejantes: Cazwini: *Kosmographie*. Göttingen, 1848. Tomo II, pág. 38. Jacut: *Diccionario geográfico*. Ed. de Wüstenfeld. Tomo III, pág. 776. Sayvid Murtada (*Comentario del Firuzabadi*) *Tach al-arús*. IV-201.

(29) Ed. de 1779. Versos 85 a 88, págs. 233, 234.

(30) Risco, Manuel: *España Sagrada*. Tomo XXXV, pág. 259.

El uso del tapete de guadamecí se consigna en el *Arte cisorria* de Enrique de Aragón, Marqués de Villena: «*espuerta de palma cubierta de fuera de cuero colorado de adobo de guadameçir e dentro aforrada de lienço...*» (31); en la *Vida del Gran Tamorlan*, de Ruy González de Clavijo: «... e luego en este punto les ponían delante un cuero por manteles que era como de guadameçir que llaman cofra, e allí tienen el pan» ... «e estos carneros e caballos que asi traian, poníanlos en unos cueros como de guadameçir redondos» (32); y en el *Cancionero de Baena*, en los versos

La luna eso mesmo so sus pies eschada
Sy era tapete o guadamezil
o si almadraqueja o algund escañil (33).

Cuando Juan II quiso captarse la simpatía del Rey de Francia para que le ayudase a hacer frente a los infantes de Aragón y a la nobleza que le hostigaban, hízole como regalos en 1411 «... doce halcones neblis, los capirotos guarnidos de perlas é rubies é los cascabeles y tornillos de oro muy bien obrados; y envíele muchos *cueros de guadamecir* e muchas alhombbras porque es cosa que en Francia no se han» (34).

Los inventarios de los bienes de Monarcas o de particulares, de Iglesias y Monasterios o de Instituciones civiles están llenos de anotaciones, lo mismo en la Edad Media que en el Renacimiento. Su uso debió ser frecuentísimo y la aparente riqueza de sus productos dió lugar a que se considerase como un artículo de lujo.

En la Pragmática de las carestías de 1552 se prohíbe que

(31) Ed. Navarro. Pág. 36.

(32) Pág. 90, l. 21, y pág. 152, l. 19. (Marmol en su *Descripción de Africa*, tomo II, fol. 87 d., nos habla del mismo empleo del guadamecí:

«Ay otros que hazen unas çofras de cuero de guadamecil labradas de oro y seda, que usan los Fecis como por manteles, y las tienden en el suelo para comer sobre ellas, y para assentarse en el verano.»

(33) Ed. de 1851, pág. 81.

(34) *Crónica de Juan II*. Biblioteca de Autores españoles. Ed. Rivadeneira. Tomo LXVIII, pág. 339 b.

se hagan guadamecíes dorados, ni plateados ni guantes de Cordobán (35). Esta prohibición resultaba un tanto ingenua porque la técnica del guadamecí no precisaba de primeras materias ricas para su elaboración y así lo hicieron ver al Monarca los procuradores de las cortes de Valladolid de 1555 en la petición LXXXVI con las siguientes palabras:

Item, suplicamos a V. M. mande que la prohibición que por su pregmática se hizo en las cortes de quinientos e cinquenta e dos para que no se labrasen guadamazis dorados ni plateados, ni guantes de cordouan ni se saquen destos reynos, se alçe e quite por los inconvenientes que dello han resultado, y se han visto e conocido por experiencia; porque demas de no gastarse en los dichos guadamazis oro ni cosa de valor, ni en ellos ni en los guantes cueros que puedan aprouechar para otro uso se disminuye el trato de los cueros e se pierde mucha cantidad dellos, y se encaresce el valor y precio de las carnes, porque los cueros de que ansi se hazen los dichos guadamazis no pueden seruir ni se pueden gastar en otra cosa ninguna sino en el obraje dellos; y de mas desto se pierde el trato deste officio e contratación que antes hauia, que es una cosa tan importante y principal en estos reynos, y de que tanto beneficio se rescibe en ellos; especialmente del retorno que a ellos se trae de reynos estraños para donde se sacauan los dichos guadamazis e guantes.

A esto vos respondemos, que ya esto está proveydo por la prouision en que mandamos suspender todo lo contenido en la dicha pregmática; e la otra que probiue que no se puedan sacar los dichos guadamezis del reyno: e sin embargo dellas mandamos que puedan fazer los dichos guadamezis dorados y los dichos guantes e sacarlos fuera del reyno sin pena alguna para los vender.

Volvió, pues, a otorgarse la libertad de dicha manufactura, que se extendió por toda España; y sus precios fueron re-

(35) Impresas en Alcalá de Henares en 9 de octubre de 1559. B. N. Raros 15431.

gulados por las Pragmáticas de las carestías y tasa de mercaderías de 1627 (36) y 1680 (37).

(36) Biblioteca Nacional. 3/20355.

Tassa general de los precios, a que se han de vender las mercaderías. 1627. *Guadamecileria.*

Guadamecies de tela de qualquier labor, cada tela, que tiene de largo tres quartas y tres dedos y de ancho media vara y tres dedos, de colores oro colorado, quatro reales.

De color azul, cinco reales.

Guadamecies de cámara ordinaria cada pieça, que tiene media vara, cinco dedos de largo y de ancho media vara y dos dedos de colores oro verde, o colorado, dos reales y medio.

Azules tres reales y medio.

Cada suelo colorado de badana de vara menos tres dedos de largo tres reales y quartillo.

Y siendo naranjado pardo y blanco tres reales menos quartillo.

Cada suelo de pieças de las chicas de media vara y cinco dedos de largo, y de ancho media vara y dos dedos dos reales.

Cada almohada naranjada y colorada, ocho reales.

Cada suelo de a vara colorado, quatro reales.

Cada almohada de suelo de a vara, a nueve reales.

Vna almohada de color carmesi naranjada y colorada de vara, siete reales.

Cada almohada colorada y parda de a vara seys reales.

Vna almohada amarilla y parda de a vara cinco reales y medio.

Vna almohada de vara, toda parda, seys reales.

Vna almohada de tres quartas y media colorada y parda, cinco reales y medio.

De cada almohada carmesi naranjada y colorada de tres quartas y media, cinco reales y medio.

De cada almohada amarilla y parda de tres quartas y media, cinco reales.

Vna almohada de tres quartas de largo carmesi naranjada y colorada y otros colores con que no sea azul, quatro reales.

Cada almohada azul y verde teñida en tinta de seda de vara, a doze reales cada vna.

Cada pieça entera de plata blanca cerrada de a dos pieças quatro reales y medio.

Vn quitasol grande, guarnecido de oja de lata, diez y seys reales.

Vn pequeño ocho reales.

Entre grande guarnecido de oja de lata, diez reales.

(37) En la Memoria de los precios a que han de vender los Guadamacileros de esta Cortes los géneros siguientes, en esta manera:

Una funda para silla de vaqueta que ha de tener dos pieles coloradas y labradas con hechura y botones no pueda pasar de seis reales.

Una sobremesa de cuatro pieles coloradas y pegadas no puede pasar de diez y ocho reales y al respeto si fueren de más o menos pieles.

TALLERES ESPAÑOLES

Un gran número de ciudades españolas contaron entre sus oficios el de guadamacilero y probablemente fueron moriscos sus fabricantes más antiguos. Sucedió con este arte lo mismo que con el cerámico y con las artes de la madera, que tuvieron mayor desarrollo en aquellas zonas más influídas de mudejarismo.

Granada.

En los últimos siglos de la dominación islámica en España debió fabricar el guadamecí. La bóveda de la Sala de los Reyes, de la Alhambra se pintó al óleo sobre cuero dorado, lo que propiamente no corresponde a aquella técnica. Pero por documentos cristianos tenemos certeza de la existencia de la industria cuya fama llegaba a todos los reinos de España.

Un incidente que sucedió al Conde de Urgel con el mercader Pedro Arias demuestra la existencia de un comercio cristiano árabe al comenzar el siglo XV. El Conde de Urgel encargó *dos paraments de la cambra de cuyr amb fort bells* a Pedro Arias, quien, a su vez los hizo venir de Granada para que la obra fuese excelente. Al entregárselos, en Balaguer, el Conde no quiso recibirlos diciéndole que no le hacía falta y

Cada piel suelta colorada y labrada de a vara de largo, para sobrealtares a cuatro reales.

Una almohada de plata de vara de largo y dorada y pintada de varios colores, no puede pasar de trece reales.

Una almohada llana colorada por entrambas partes, de vara de largo nueve reales.

Cada almohada colorada y anteadada de vara de largo, ocho reales; iden negra por dos haces de vara de largo a siete reales.

Cada almohada de color de caña, a dos haces de vara de largo a siete reales y medio.

Un cartapacio para los niños que van a la escuela, real y medio.

Una piel de plata bruñida, ocho reales.

Una piel dorada, toda ella de plata fina, diez reales.

Un brocado de vara de largo, dos tercias de ancho, colorida de plata u oro para un frontal o un dosel, diez reales.

entonces el mercader disgustado acudió al Rey Martín para que le hiciese justicia. El bondadoso monarca escribió dos cartas al Conde y a la Condesa en mayo de 1408, a fin de que pagasen la deuda, diciéndoles al mismo tiempo que si las armas del Conde no figurasen en aquellos paramentos o si pudiesen cambiarlas por las suyas el Rey le hubiere pagado en seguida su coste (38).

El máximo desarrollo de la industria granadina tuvo lugar durante el siglo XVI, en el que conocemos los nombres de los maestros Luis de Córdoba, Vicente Fernández, Juan de Lendinez, Alonso López, Juan Prieto, Cristoval Navarro; Pedro, Hernando, Juan, Gaspar, Martín y Baltasar de Orihuela; Cristóbal y Francisco Ruiz y Diego de Riaño (39).

Toledo.

Aunque las más antiguas ordenanzas fueron promulgadas por los Reyes Católicos en esta ciudad el 17 de junio de 1502, no tuvo la industria gran arraigo en ella. Conocemos únicamente los nombres de tres guadamecileros, Juan Gutiérrez, Luis Martínez y Juan Pérez, que trabajaban en el siglo XVI (40).

Sevilla.

El primer guadamecilero conocido es Juan Díaz, que vivía en el barrio de Santa Cruz, en 1429 y desde ese momento en adelante la nómina de guadamecileros formada por Gestoso (41) es abundantísima en los siglos XV y XVI. La decadencia del oficio debió comenzar en la primera mitad del

(38) Giménez Soler: *Don Jaime de Aragón, último Conde de Urgel*, página 113 y 114.

(39) De los Archivos de Protocolos y Eclesiástico de Granada.

(40) Ramírez de Arellano: *Catálogo de los artífices que trabajaron en Toledo y cuyos nombres y obras aparecen en los Archivos de su Parroquia*. Toledo, 1920. Págs. 131, 184 y 225.

(41) Gestoso y Pérez, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Tomos I y III.

siglo XVII cuando Dionisio Castillo y Francisco Besa se obligaron con la ciudad en 7 de enero de 1638 «*atento a haber venido a menos el trato*» (de su comercio) a encabezar el repartimiento de alcabalas que se había repartido a los de su gremio, por el cual pagarían 54.000 mrs. Debió continuar el oficio, aunque con menos rango, por lo menos hasta 1669, en el que el guadamecilero Luis Ramírez Guerra vivía en la calle de Placentines.

La organización gremial sevillana fué una de las más antiguas. La ciudad hizo suyas las ordenanzas otorgadas en Toledo el 17 de junio de 1502 y durante el reinado de los Reyes Católicos se pusieron en vigor aunque no fueran impresas hasta 1527 (42).

Los industriales se establecieron en su mayor parte en la calle Placentines y su producción debió ser extraordinaria e íntimamente ligada a la cordobesa, algunos de cuyos maestros se trasladaron a Sevilla.

La exportación a las Indias dió lugar durante mucho tiempo al auge de sus manufacturas; y al mismo tiempo algunos maestros emigraron a Ultramar y dieron nacimiento a las industrias hispano-americanas de cueros grabados y policromados de cuyos productos tantos ejemplares hay en España.

Valencia.

La industria del cordobán y del guadamecí tuvo origen musulmán y se desenvolvió extensamente en el siglo XV. Entre las cuentas de Fernando I, en 10 de junio de 1415, figura un asiento en el que Alí ben Xarnit, moro de la morería de Valencia recibió treinta sueldos *por prendre six cuyrs de coràouan vermells... per ops de forrar lo vellut de la dita cadira e fer lo coxi de peus.*»

Mas, como en otras ciudades, no se reglamenta el oficio hasta la aprobación de sus ordenanzas en 24 de diciembre de 1513 (43). La vida de este gremio se caracteriza por su fusión

(42) *Ordenanças de Sevilla*. Juan Varela de Salamanca. 1527. Folio CLXXII v.º

(43) Ejemplar de la Biblioteca de Enrique Serrano Morales (Biblioteca Municipal de Valencia).

con el de oropeleros y por sus constantes pleitos con sus compañeros los oropeleros y con los zurradores que no les permitían teñir las pieles necesarias para su industria.

Durante la segunda mitad del siglo XVI las noticias que tenemos son abundantes; los guadamecileros más famosos fueron Francisco Vergara, Pedro Vega, Sancho de Estella, Melchor de Orbaneja y Cosme Blanch, que trabajaron para la Catedral, el Concejo Municipal, el Maestre Racional, etc. (44).

La exuberancia decorativa de la industria se puso de manifiesto en las fiestas celebradas en 1599 con motivo del casamiento de Felipe III por haberse engalanado con dichas materias los exteriores de las calles por las que había de pasar la comitiva regia (45).

Al iniciarse el siglo XVII, según Escolano, se labraban muy buenos guadamecís (46), pero al mediar dicha centuria había desaparecido el oficio y por ello, en 1658, Simón Huerta elevó una súplica a los jurados, en la que exponía que por haber fallecido todos los maestros guadamecileros no había persona alguna perita en dicho arte; y que él sí lo era por haberse criado en casa de sus abuelos y tíos, maestros examinados, y conocer prácticamente los procedimientos de fabricación. Por dichas razones suplicaba se le diera permiso para ejercer dicho oficio y abrir tienda u obrador de guadamecilero. Los jurados accedieron a los deseos de Simón Huerta, habilitándole como maestro examinado, «considerando que a la ciudad le importa conservar los oficios y que no desaparezcan» (47).

(44) Sanchis Sivera: *La Catedral de Valencia*, págs. 235, 569 y 570. Carreres Zacarés: *Las Provincias*, 19 enero 1922.

(45) Gaona, Phelipe de: *Tratado copioso y verdadero de la determinación del gran monarca Phelipe II para el casamiento del III con la serenísima Margarita de Austria*. Mss. de la Biblioteca Universitaria de Valencia. Cap. 42, fol. 572 v.º

«Por la calle de guadamacileros, la qual estaba muy adornada, y adredada las paredes de ella de muchas piezas de guadamaciles dorados, y plateados con diferentes pinturas, que parecieron muy bien; conformándose el nombre de la calle con las sobredichas colgaduras de guadamaciles, que se correspondían con los tapetes de terciopelo, y Damascos, etc.»

(46) Escolano: Lib. IV, cap. IV, núm. 14, col. 695.

(47) Tramoyeres: *Instituciones gremiales, su origen y organización en Valencia*, pág. 249.

No debió dar muy buen resultado el ensayo de Huerta cuando en 1662 un francés llamado Antonio de Paz solicitó de los jurados autorización para trabajar los guadamecés, ofreciendo, a cambio de algunas mercedes, restaurar la profesión desaparecida (48).

La última noticia la recogemos de Orellana, que conoció a mediados del siglo XVIII a los maestros Bompá y Ariño (49).

Barcelona.

Durante la Edad Media son muchas las noticias documentales que hablan de cueros labrados y pintados que hay que suponer sean guadameciles aunque no se use explícitamente esta palabra.

Sus citas más antiguas las consignan Capmany en sus *Memorias históricas* cuando dice que en 1316 entre los menestrales del Consejo Municipal de Barcelona había matriculados ya dos guadamecileros (50); y el inventario del altar de Santa Lucía de la Catedral de Vich cuando anota, en 1345, *un cobertor de cuyr vermeyl guadamaci apelat* (51).

En el inventario del Rey Martín (1410) se repiten muchas veces cueros bermejos o verdes estampados y con oropel; así como *un guadamacil a ops de la capella reyal* en una carta del Rey Martín de 1409 publicada por Daniel Girón (52) y en otra de 1406 (53).

Entre los bienes muebles de Alfonso V se dejó en blan-

(48) Idem íd., pág. 85.

(49) Orellana, Marcos Antonio de: *Valencia Antigua y Moderna* (publicado por Acción Bibliográfica Valenciana), 1923, tomo II, pág. 104.

(50) Capmany y Montpalau: *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*. A. Sancha. 1779. Vol. I, parte III, pág. 119.

(51) Gudiol: «Página artística de la *Veu de Catalunya*», núm. 191. 14 de agosto de 1913.

(52) *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*. 1913-1914, pág. 639.

(53) Idem íd., pág. 594.

co el folio que anotaba «*cuertes de cuyr e bencals*» (54) y entre los del príncipe de Viana, en 1461, se mencionan *dos cuyros de guadamezir lo hu gran laltre petit de poca valor*.

El siglo XVI señala el apogeo de la industria; se dictan las ordenanzas de 1539, muy semejantes a las valencianas de 1513 y se reglamenta escrupulosamente su producción. Las abundantes noticias recogidas por Gudiol nos dispensan el repetir las (55). Su fama fué proclamada en un sermón predicado en Barcelona (1597) por el Doctor en Teología Onofre Manescal en honor de Jaime II de Aragón diciendo: *Los guadameciles que se hacen en Barcelona gustan en otras partes en particular en Castilla y en Italia* (56).

Durante el siglo XVII continuaron trabajándose y en 1663 tenemos noticias de un guadamecilero barcelonés, Juan Concavella, que vende tres frontales para el altar mayor, el de San Antonio y el de la Virgen del Rosario; y una Crucifixión para el mismo altar mayor de la parroquia de Estany.

Fuó probablemente en Barcelona donde la industria decayó más lentamente, pues el gremio existía todavía en 1799 (57), y aún se intentó renovarla en tiempos modernos, como diremos más adelante.

Valladolid.

Durante la Edad Media, en 1234, otorgó el Abad Maestro Benito una carta por la que eximía de infurción a los *cordubanarios Vallisoleti*; la palabra cordubanarios se ha traducido por guadamecileros (58) y así se ha dado gran an-

(54) González Hurtebise, Eduardo: *Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como Infante y como Rey* (1412-1424). «Anuari del Institut d'Estudis Catalans». MCMVII, pág. 148.

(55) Gudiol, José: «Página artística de la *Veu de Catalunya*», ya citada.

(56) Sermó vulgarment anomenat del serenísimo Sr. D. Jaume Segon... Predicat en la Santa Iglesia de la insigne ciutat de Barcelona a 4 de novembre del any 1597. Barcelona, 1609.

(57) Capmany: *Memorias*. Tomo II, pág. 114.

(58) Documentos de la iglesia Colegial de Santa María la Mayor de Valladolid, transcritos por D. Manuel Mañueco Villalobos y anotados por D. José Zurita Nieto. Tomo II, págs. 198-199.

tigüedad a esta industria vallisolettana, sin que realmente tengamos datos suficientes para confirmar la veracidad de su existencia medieval.

Del siglo XVI se tienen noticias concretas en el inventario de Don Enrique de Toledo redactado en Madrid el 11 de mayo de 1552 ante el escribano Riaño, que cita guadamecías hechos en Valladolid (59).

Sin embargo no tenemos seguridad de que se agruparan en gremio; aunque asegura Rafael Floranes (60) que se constituyó en 1497, no constan sus ordenanzas entre las aprobadas por el Consejo Real en Valladolid a 20 de julio de 1549 (61).

El único recuerdo que ha llegado hasta nosotros es la calle de guadamacileros en donde tuvieron sus obradores (62).

Madrid.

Comienza a fabricar guadamecías a fines del siglo XVI; el 15 de enero de 1587 se dictan las ordenanzas (63) y el único maestro examinado era Juan Vázquez de Acuña; otros artesanos trabajaban esta materia, distinguiéndose como más peritos Alonso Quijada (64) y Marcos Duarte (65), que ejercía el oficio hacía veintiocho años.

Comienzan a presentarse a examen todos los que traba-

(59) Archivo de Protocolos de Madrid. Prot. Riaño, 1552.

«Catorce guadamecías grandes de seis cueros de cayda, colorados y dorados, con sus medallas verdes, hechos en Valladolid.

»siete cueros colorados y dorados, de a tres cueros de cayda, que se hicieron en Valladolid.»

(60) Sangrador Vitores, Matías: *Historia de la Muy Noble y Leal Ciudad de Valladolid*. Valladolid, 1851. Tomo I, págs. 431 y 432.

(61) Original conservado en el Archivo Municipal.

(62) Agapito y Revilla, Juan: *Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico*. Valladolid, 1937. Págs. 218 y 219.

(63) Ordenanzas. Protocolo de Gonzalo Fernández. Leg.º 1.603, fol. 53; y Protocolo de Francisco Testa. Leg.º 2.670, fol. 717.

(64) Carta de examen de Quijada. Protocolo de Gonzalo Fernández. Leg.º 1.603, fol. 208.

(65) Carta de examen de Duarte. Protocolo de Gonzalo Fernández. Legajo 1.603, fol. 176.

jaban esta materia, se constituye el gremio y se procede a la elección de veedores y examinadores. Consérvase el acta de la elección de 27 de junio de 1590, que tuvo lugar, como era la costumbre, en el Monasterio de Nuestra Señora de la Victoria de la villa y corte, y el nombramiento duraba un año a contar desde el día de San Pedro de Junio. Los maestros examinados eran seis: Miguel Pérez, Marcos Duarte, Alonso Quijada, Juan Solano, Miguel García y Juan Ferrer, y fueron elegidos en votación secreta por cinco votos cada uno, Marcos Duarte y Miguel García (66).

La industria guadamecilera madrileña, aunque nunca fué extensa, se tomó con gran empeño, como lo atestiguan las numerosas pruebas de capacitación que se exigían para ser maestro y que van enumeradas en la carta de examen de Alonso de Quijada (67).

Igualmente los contratos de aprendiz se procuraba que durasen cinco años ininterrumpidamente hasta que hubiesen aprendido bien el oficio. Ha llegado hasta nosotros el contrato de aprendiz firmado el 26 de noviembre de 1597 entre Juan González, padre del futuro aprendiz Marciel, y el maestro Miguel García, por el cual el maestro se comprometía durante estos años a dar de comer, vestir, calzar, cama y camisa lavada, y al fin de los cinco años debía darle, además, un vestido de paño del color que quisiere el aprendiz, del precio de 16 reales la vara y compuesto de ferreruelo, ropilla, jubón y gregüescos más dos camisas, dos cuellos, un sombrero, pretina, zapatos y calzas. Por el contrario, el aprendiz se obligaba a trabajar en el dicho oficio y en todo lo demás que se le mandare, a procurar que sus enfermedades no pasasen de un mes ni fueran contagiosas y a no ausentarse de casa del maestro ni de su trabajo so pena de perder el tiempo servido y volver de nuevo a contar los cinco años. Al finalizar el tiempo del contrato, el maestro le ha de dar por enseñado el oficio a juicio de dos oficiales expertos, nombrados uno por cada parte, y si fuese reprobado, él tiene que pagar al aprendiz el salario

(66) Protocolo de Gonzalo Fernández. Leg.^o 1.606, fol. 955.

(67) Carta de examen de Quijada, ya citada.

diario que se pague a los oficiales de dicho oficio hasta que lo acabe de aprender (68).

También se llevaban con la seriedad acostumbrada los contratos de venta, de los que nos es conocido el encargo que hizo en 11 de mayo de 1592 D. Federico Landi, príncipe de Valdetaro, a los maestros Alonso Quijada y Miguel García, de cuarenta guadamecías de cincuenta cueros cada uno, de la marca y tamaño de un cuero que quedó en poder de Polidoro, mayordomo de Federico Landi (69).

La industria madrileña siguió pujante durante el primer tercio del siglo XVII, trabajando para las iglesias y palacios madrileños y aun para la Corona, siendo nombrado, en 1613, Pedro Hernández, guadamacilero de Su Majestad, con autorización para poner en su tienda las armas reales y su rótulo correspondiente (70). Posteriormente la Sala de Alcaldes de Casa y Corte concede licencias para abrir tiendas en 1666 en virtud de cartas de examen de otras partes y después decae paulatinamente el oficio, que llega a desaparecer.

Jaén.

Según el *Retrato al natural de la ciudad* (71), «Se trabajaban también aquí hermosos guadamecías o badanas bien labradas y de varios colores para chapines, chinelas, borceguies y otros usos; tan buenas como las ponderadas de Córdoba.» A pesar de este elogio, fruto del amor local, no debieron tener gran valor decorativo.

(68) Protocolos de Sebastián de Aleas. 1597. Leg.º 2.064, fol. 1.153.

(69) Protocolos de Pedro de Salazar. 1592. Leg.º 927 (sin foliar, pero ordenado cronológicamente).

(70) Le da el título el Tapicero mayor de S. M. Francisco de Torres. (Protocolo de Ginés de Granada). 4 de septiembren de 1613. Leg.º 4.091, fol. 717.

(71) *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén...* por un individuo de la Sociedad Patriótica de la dicha ciudad. Jaén. Pedro de Doblaz. 1794. pág. 143.

Córdoba.

La habilidad y destreza en la preparación y decoración de las pieles de cabra o de carnero durante la ocupación árabe de esta ciudad, siguió después de la conquista de San Fernando y fué, sin género de duda, el centro capital de la industria en toda España durante varias centurias.

Aunque la organización gremial fué tardía, en 1528, y desde luego posterior a su reglamentación en Toledo, Valencia y Sevilla, no cabe duda que con anterioridad al siglo XVI sus trabajos se cotizaban ya como los mejores.

Sus ordenanzas son las más minuciosas de todas y aún fueron ratificadas y ampliadas en 1543 y en 1579. Hubo, además en dicha ciudad un especial cuidado de que sus obras fueran perfectas y no se confundiesen con las originarias de otras ciudades que no atendían tan esmeradamente la fabricación; de ahí su deseo que se sellase cada piel con el escudo de la ciudad: un león coronado y el nombre de Córdoba.

A Córdoba acudieron de toda Europa para hacer encargos de dichas tapicerías, y en el Archivo de Protocolos se han conservado gran cantidad de contratos, la mayor parte inéditos aunque esperamos los publique pronto el celoso Archivero D. José de la Torre y del Cerro. Únicamente conocemos los que dió a luz D. Rafael Ramírez de Arellano (72), en los que se consignan los que hicieron Andrés López de Valdelomar y Juan de San Llorente para el presbítero residente en Sevilla Gabriel Solano de Figueroa; Andrés López de Valdelomar con los pintores Francisco de Gaviria y Francisco Delgado, para el Duque de Arcos; Benito Ruiz, Diego San Llorente, Diego de Ayora y Antón de Valdelomar, para un palacio romano; y otros muchos de menor importancia.

Los guadamecileros se instalaron en el barrio de la Ajerquia y poseemos noticias documentales de sus trabajos hasta bien avanzado el siglo XVII, en el que fué desapareciendo su manufactura.

La literatura viajera da cuenta de la esplendidez de sus

(72) *Guadameciles* «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones». Tomo IX, págs. 154 y 191. Año 1901.

obras. Ambrosio de Morales la expresa en 1575 con las siguientes palabras:

«El trato de la corambre también es grueso, y hay hartos que han enriquecido con él, y es tanta la ventaja de adereçarse bien los cueros en Córdoba, que ya por toda España qualesquier cueros de cabra, en cualquier parte que se hayan adereçado, se llaman cordovanes, por la excelencia desta arte, que en aquella ciudad ay. El gastarse estos cueros tan bien adereçados en borzeguies, en sillas de cauallos, en cueras, y en todo género de calçado: es también otra notable riqueza en Córdoba, por el provecho y lindeza con que todo allí se haze. Las badanas sirven para los guadamecis, que se labran tales en Córdoba, que de ninguna parte de España ay competencia, y tantos, que a toda Europa y las Indias se provee de allí esta hazienda. Ella da a la ciudad mucha hazienda, y da también una hermosa vista por las principales calles della. Porque como sacan al sol los cueros dorados ya, labrados y pintados, fixados en grandes tablas, para que se enxuguen, haze un bel mirar aquello entapiçado con tanto resplandor y diversidad (73).

Pedro de Medina, en 1590, al tratar de Córdoba, dice: «Hácese en esta ciudad los mejores guadamecís y agujas de España, y en tanta cantidad que se llevan por todo el reyno y fuera de él» (74).

Y Méndez Silva, en 1645, todavía reconoce su importancia al hablar de esta ciudad, en la que se «cria famosa seda, de que labra brillantes pannos, lucidos guadamecís curiosamente obrados que sacan a varias partes» (75).

LA TÉCNICA

Todas estas ciudades españolas productoras de guadamecís trabajaban con la misma técnica y sus productos fueron

(73) *Las antigüedades de las ciudades de España*. Alcalá de Henares, 1575, fol. 110 v.º

(74) *Grandezas y cosas notables de España*. Alcalá de Henares, 1590. Fol. 133 v.º

(75) Méndez Silva: *Población general de España, Andalucía*, ç 3, folio 86 v.º

tan semejantes que no podemos discriminar sus procedencias con alguna seguridad. Por ello estimamos necesario dar una síntesis de los procedimientos técnicos de fabricación, que nos servirán para comprender mejor la reglamentación de esta industria según las órdenes dictadas en el siglo XVI.

La técnica de la antigua fabricación de los guadamecés nos es perfectamente conocida, pero se da la rara casualidad que son dos autores extranjeros los que nos han dejado las normas de su manipulación y las fórmulas para obtener su colorido. Fioravanti en su *Specchio universale*, publicado en 1564, se refiere en su texto de un modo concreto a España, y escribe precisamente en la centuria del apogeo de la industria. Fougeroux de Bondaroy, en su *L'Art de fabriquer les cuirs dorés et argentés*, aparecido en 1762, desmenuza mucho más las fases de la fabricación, que coinciden con las que explica Fioravanti, y dedica su obra a los artesanos de este oficio para que estén bien orientados en las posibles variantes de su trabajo y en las recetas químicas de los colorantes y barnices.

Para tener una ligera idea del trabajo del guadamecí copiamos del *Specchio universale*:

«He aquí, pues, el medio de practicarlo. Tómanse pieles de las que hacen zapatos los zapateros, se las pone en agua clara durante una noche y después se las bate una a una contra una piedra, para machacarlas bien, y después se las lava con mucho cuidado y se saca el agua; hecho esto se necesita una piedra pulimentada mayor que la piel, colocándola muy bien encima, con cierto hierro hecho a propósito, y después se enjugan bien. Luego conviene tomar cola, hecha de retazos de pergamino y extender aquélla con las manos sobre la piel, y después se necesita plata en hoja y cubrir con ella la piel, la cual debe colocarse sobre una cuerda u otra cosa para secarla; después se clava encima de una tabla en donde se deja secar completamente. Se quita de allí y se corta lo que no ha sido plateado, y se bruñe sobre la piedra con un bruñidor hecho de piedra hematites, o sanguinaria, hasta sacarle brillo. Hecho esto conviene tener una prensa de madera, con el dibujo que se desea reproducir en el cuero, y tener preparada tinta de sandáraca y abumada de vallico, y extenderla con ciertas bases sobre la prensa; y después poner la piel en-

cima e imprimirla (76), y luego dejarla secar; después se clava sobre ciertas tablas, donde se las da un barniz que la da el color de oro, compuesto de cuatro partes de aceite de lino, dos de goma de pino y una de áloes caualin, hervidas junto, hasta que tome el color de oro, y el barniz se extiende con las manos sobre la piel, como he dicho ya; y si el obrero la quiere dorada o plateada, saque con un cuchillo el barniz de encima la plata y déjela secar, y cuando las pieles están secas se las pinta si se quiere; después se las arregla con hierros cuadrados, se las escuadra y se cosen unas con otras, en cuya disposición la obra queda acabada.»

LA ORDENACIÓN GREMIAL

Aunque durante la Edad Media se fabricaba el guadamecí en gran parte de España, sus maestros trabajaban aisladamente y sin ninguna vigilancia gremial; fué necesario llegar al siglo XVI para que se constituyesen en Hermandades y gremios y se ordenase la producción. En 17 de junio de 1502 se aprueban por los Reyes Católicos las primeras Ordenanzas en Toledo (77), confirmadas para la ciudad de Sevilla en el mismo reinado, pero recopiladas e impresas en 1527 (78); más tarde se dictan en Valencia (1513) (79), en Córdoba (1528), ratificadas en 1543 (80), en Barcelona (1539) (81) y en Madrid (1587) (82).

(76) El molde se hacía de madera de peral o de serbal y se conserva uno en el Museo Victoria y Alberto de Londres.

(77) Davillier: *Notas sobre los cueros de Córdoba*. Trad. de Girbal. Pág. 17.

(78) *Ordenanças de Sevilla*. Juan Varela de Salamanca, 1527. Folio CLXXII v.º

(79) *Ordenanzas del gremio de «guadamacilers y oripellers»*. Copia en la Biblioteca legada por D. Enrique Serrano Morales al Ayuntamiento de Valencia.

(80) *Ordenanzas municipales del Archivo del Ayuntamiento de Córdoba*. Tomo IV, fols. 248 y sigs.

(81) Primer registre de Crides y Ordenations que comença a XXVII del mes de juliol any mil D y XXXVIII e acaba mil DXXXXVIII. Fol. 18. Archivo Municipal de Barcelona.

(82) Archivo de Protocolos de Madrid. Protocolo Gonzalo Fernández, 1587. Leg.º 1.603, fol. 53; y Prot. Francisco Testa, 1622. Leg.º 2.670, fol. 717.

En todas ellas se hace patente el deseo de reglamentar esta industria artística en beneficio de la República con el fin de evitar los abusos y fraudes, velar por el prestigio de la fabricación y estimular para una mayor perfección en el dibujo y la técnica que habrían de alcanzar los maestros.

Los capítulos de las Ordenanzas de las distintas provincias eran semejantes; las más completas son las de Córdoba, a las que añadimos las variantes de otras ciudades.

Todos los gremios se ponían bajo santa advocación; San Juan Bautista, en Sevilla; Santo Tomás, en Valencia; San Esteban, en Barcelona; San Pedro, en Madrid.

Para velar por el prestigio del gremio y a fin de sostener una firme disciplina, en todas las ciudades se debían hacer anualmente elecciones para nombrar veedores y examinadores que juraban sus cargos inmediatamente después de ser elegidos.

Nadie podía ejercer el oficio, tener obrador y abrir tienda si no estaba previamente examinado, y después de probada su suficiencia recibiría la correspondiente carta de examen en forma pública y solemne; y como al agruparse en gremio ningún maestro estaba examinado, se concedió un plazo de dos o de cuatro meses para ello, pasado el cual no podían ejercer el oficio.

El examen consistía en preparar los colores, arreglar un paño, coserlo y granirlo; dibujar un brocado, perfilar de cualquier color y prepararlos; dorar, platear y bruñir las piezas policromas, ferretarlo y labrarlo. Hacer un cielo con sus goteras, una cortina y un cojín de cualquier tamaño y forma y que las obras se hagan con sus manos en presencia de los examinadores y no con palabras.

Los examinadores cobrarían por cada examen y no puede eximirse ningún oficial de la prueba aunque tenga tienda abierta. En Barcelona los derechos de examen eran 15 sueldos para la caja de la Cofradía de San Esteban y en Valencia 50 sueldos o 25 si eran hijos de maestro.

Los oficiales que cambiasen de residencia se verían obligados a volverse a examinar según las ordenanzas de Córdoba, pero en las de Madrid bastaba presentar la carta de examen.

Se prohibió que ningún oficial aunque estuviese examinado, trabajase en compañía de otro que no lo estuviese.

Los aprendices debían cumplir el tiempo contratado con

su maestro, y si se quisieran cambiar de obrador antes de finalizar su compromiso, si no era por causa justa o por concierto, ningún otro oficial podía recibirlo, porque así no aprendería perfectamente el oficio.

Por lo que respecta a la buena calidad de los materiales empleados se establece que no se pueda usar otra corambre que la de carnero y no la de oveja, ni cordero ni açulfa; y que sea de carnicería y no muerto de enfermedad.

Que las piezas habían de salir del molde bien dibujadas y, en otro caso, darse por perdidas.

Que las pieles que han de llevar plata no fueran de las más delgadas porque al granirlas se horadan y tendrían que darse por perdidas; y que las pieles no reciban demasiada cal porque se ennegrecen.

Que las piezas de plata tengan buen color, y si está, además, pintada, que sea con buen carmín y colores finos, y que sean al aceite y no al temple, excepto las rosas, que no se pueden hacer al óleo, y que los colores vayan siempre barnizados.

Que no puedan trabajar ninguna pieza que se corte atravesada, para que no entren las hijadas en la dicha pieza.

Que las piezas coloradas sean teñidas con rubia y no con brasil, como algunas veces se hace, con daño para los que las compraban.

Que todas tengan el mismo tamaño, así las doradas o plateadas como las de colores y sean conforme al molde antiguo, que era de tres cuartas de vara de largo y dos tercios menos una pulgada de ancho (83) y para su comprobación había de haber dos moldes hechos de hierro y sellados con el sello de la ciudad, uno en el arca del gremio y otro en poder del escribano del Consejo.

Que vayan las piezas muy bien regladas, porque, si no, hacen los paños piernas y no asientan en la pared, y que se cosan muy bien unas a otras y estén bien guarnecidas. Y que no se utilice el estaño por la plata, ni el oropel.

Los veedores elegidos anualmente tenían la obligación de visitar los obradores y vigilar la calidad de los materiales para

(83) En Madrid tres cuartas menos una pulgada de alto por dos tercias menos dos pulgadas de ancho.

ver si se hacían bien; y se daba un plazo prudencial para que tuvieran tiempo de vender las pieles fabricadas que no se hubieran hecho con arreglo a las ordenanzas.

Una vez aprobadas las ordenanzas de cada ciudad, se pregonaban en la plaza pública ante un escribano de su magestad para que fueran conocidas de todos y nadie pudiere alegar ignorancia.

No fueron suficientes las penas a que se condenaba a los infractores de las ordenanzas cuando en las Cortes de Madrid de 1573 los procuradores de Córdoba en la Petición LXXXV exponen: «*Otrosi dezimos, que en los guadamecies que se hacen en estos reynos, no hay la perfección que conuiene, y los que se hazen en muchas partes se venden por de Cordoua, y en algunos los oficiales que los hazen, no echan su marca, de que resulta venderse lo ruin por bueno; demas de lo qual conuenra que todos los guadamecies que se hiziesen en estos reynos, fuesen vistos por personas nombradas por los ayuntamientos, y siendo hechos conforme a las ordenanzas, se marcasen con las armas de la tal ciudad, o villa, donde se hizieron, y que cada oficial echase su marca y señal ordinaria, y los alguaziles que de otra manera los hallasen, los tomasen por perdidos y se condenasen por tercias partes. A vuestra Magestad suplicamos asi lo mande proueber.*»

A esto vos respondemos: que los del nuestro Consejo traten y confieran en lo contenido en vuestra petición, y prouean lo que más conuenga.»

El Rey aceptó la propuesta de los procuradores de Cortes y dió en 1579 una ordenanza para que «*de hoy en adelante luego como los maestros examinados de dicho oficio de guadamecileros acabaren de hazer y hizieren los guadamecies y la demás obra tocante al dicho oficio llamen a el alcalde y veedores del y se las muestren para que las vean y examinen y siendo tales como las ordenanças confirmadas por su magestad disponen y mandan, les echen un sello en el medio del paño de gadameci... que este sello sea de las armas de la ciudad y letras en orla del que digan Cordoua para cuyo efecto se haga de metal o de hierro con toda perfección y se ponga encima de la cabeza del león corona, y este sello se de al Alcalde y veedores que son y fueren de dicho oficio de gadamecileros*

para que lo tengan en su poder», y establecen penas para los infractores.

La misma disposición se implantó en Madrid, en cuyas ordenanzas de 1587 se obliga a sellar las pieles con las armas de la villa y corte.

LAS OBRAS. LA TAPICERÍA

El tapizado de las habitaciones, aunque tuviera origen medieval, se desenvuelve plenamente en el siglo XVI.

El guadamecí sustituyó con éxito a los paramentos textiles por su mayor resistencia a la humedad y por su baratura en relación al precio de los damascos y brocados; además, en las casas acomodadas que decoraban sus salones con tapices, preferían el guadamecí para el verano.

Su uso se refleja en la literatura renacentista y queda consignada en *El donado hablador: vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos años*, del Dr. Jerónimo de Alcalá Yáñez y Rivera, cuando describe una casa:

«Subimos una escalera, pasamos un corredor, una cuadra y otra. Llegando a una espaciosa sala; razonablemente aderezada de guadameciles, cuatro sillas, tres taburetes, un bufete, una alfombra mediada con seis almohadas de terciopelo carmesí, estrado de alguna consideración para una señora ordinaria...» (84).

Y en el *Quijote* (85), cuando dice: *Alojéronle en una sala baja a quien servían de guadameciles unas sargas viejas pintadas, como se usan en las aldeas.*

De Nicolás Fernández de Moratín es la siguiente descripción:

*Vanse a abrigado retrete
de persianas, alcatifas
dorado guadamecí
cañamazos y ataugia.*

(84) Alcalá Yáñez y Rivera, Jerónimo: *El donado hablador: vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos años.*

(85) Cervantes: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Segunda parte. Cap. LXXI.

El efecto decorativo de los guadamecés era extraordinario por la brillantez del oro y la plata y su espléndida policromía. Los salones adquirirían una brillantez magnífica y aparentaban una riqueza superior a su verdadera composición. Así nos lo presenta el enigma CXXXV de Pérez de Herrera cuando dice:

*Soi de pieles de animales,
vestido de plata, y oro,
estendido pulo, y doro
a costa de pocos reales
las casas adonde moro.*

Cuyo significado el mismo autor lo explica a continuación:
«El guadamecil. Bien sabida cosa es, que se hacen los guadameciles de pieles y cueros de carneros y ovejas. Son vestidos de plata y oro, que es el betún con que los hacen, y estendidos, y colgados adornan mucho, y hermosean una pieza, o sala, y son de poca costa, aunque ya por las ricas colgaduras que se usan han caído; pero fué muy buena invención en un tiempo, por la variedad de labores, y matices con que deleitaban la vista» (86).

El uso indistinto de tejidos y guadamecés como paramentos de las salas entre los contemporáneos de Quevedo lo prueba claramente la *Matraca de los paños y sedas*.

Había dicho el brocado:

*Yo que abrigo el sueño en oro,
En una casa de campo,
Y colgadura enriquezco,
a las paredes que bajo.
Yo que en una saya entera,
De todo un tesoro cargo
Las damas, y la hermosura
A pura riqueza canso:*

¿He de consentir que ante mí osen levantar el bramo ei angeo, la bayeta, el bocaci, la raja, el cambray, la holandá y otras telas y estofas en uso en los días del ingenioso autor

(86) Cristóbal Pérez de Herrera: *Proverbios morales y consejos christianos muy provechosos para concierto y espejo de vida, adornado de lugares y textos de las diuinas y humanas letras...* Madrid. Luis Sánchez, 1618. Enigma CXXXV, págs. 188 y 189.

de las Zaburdas de Plutón, y El sueño de las calaveras? A cuyas arrogantes palabras responde el guadamacil embistiendo al brocado:

El fué en tiempo de los reyes
Usaban los cachi-diablos,
Y para pascuas tenían
Un ropon suyo guardado.

.....
Fué gala con su martin
Del rey que murió rabiando,
Y para las fiestas recias,
Bohemio de Carlo Magno.

Mas ya los guadamecies
Le servimos de arrendajo,
Los brocateles de monas,
Con perdón de los agnados.

No sale de retraido
En la iglesia y los Santos;
Ternos le van a deseo
Imágenes por milagro.

Reconozcase antigualla
De caducos mayorazgos
Y aguarde entrada de reyes
Con regidores y palio.

Veamos ahora cómo se conseguían los grandes paños de guadamecí para la tapicería.

El tamaño de las pieles era fijo, como hemos visto en las Ordenanzas, y resultaba pequeño para las grandes decoraciones en que se utilizaba el guadamecí; tenían, pues, necesidad de coserse unas pieles con otras formando piernas, y estas piernas coserse también para adaptarse a las grandes superficies.

Se determinaba, en primer lugar, la cantidad de piezas necesarias para la altura de la habitación (cuatro a seis) y el número de cenefas que encuadraban las piezas de fondo; igualmente se determinaban las sobreventanas de cada salón para tener idea del número exacto de piezas que tenían que contratar.

Los dibujos de los paños centrales y cenefas eran diferentes. En los primeros, que a veces se tenían que emplear muchas pieles, se buscaba un dibujo para el molde, que era el mismo en cada una, pero se procuraba que el tema decorativo

estuviera trazado hábilmente y se pudiera enlazar en las dos direcciones de largo y ancho; en esto tomaron como modelo el textil, que por su escasa anchura necesitaba combinarse para formar un dibujo de apariencia continuo. A las cenefas no se les daba más que un sentido lineal, horizontal o vertical, según fuera su futura colocación.

La unión de las piezas ya hemos dicho que debía ser hecha mediante el cosido; así aparece en las Ordenanzas y se prohibía en el siglo XVI que las piezas se chiflasen, es decir, que se cortasen los lados en bisel y se adhirieran a las otras pieles mediante una cola cualquiera; con ello se quería evitar las diferencias de tamaño y las composturas de las piezas horadadas.

En los retablos y demás obras pictóricas el tamaño de las pieles no se regulaba con la misma meticulosidad, porque el dibujo no se hacía a molde, excepto las cenefas, pero siempre se cosían piezas iguales para conseguir las dimensiones que quería el comprador.

Los motivos ornamentales de los obradores de la Edad Media debían ser de lacería, de acuerdo con el gusto árabe o mudéjar, tan en boga en la azulejería y en la carpintería árabe y de los reinos cristianos. A este tipo responde el fragmento árabe que posee el Museo Nacional de Artes Decorativas y el frontal de altar del Museo Diocesano de Gerona, procedente de Adri. Su expansión al extranjero se patentiza en un inventario del Rey de Francia, que adquirió en 1528 algunos muebles de cuero dorado con dibujos moriscos (87).

Durante todo el siglo XVI se utilizan los tipos de *brocado* o de *alcachofas*, que eran originarios de la industria textil, empleados ya en el siglo XV. El gusto de esta decoración

(87) A Pierre Roffert (Roffet), libraire demourant a Paris, 51 l. 5 s. t. pour ung cabinet de cuir doré, a ouvraiges moresques, au dedans du quel y a 3 entrelatz, ung petite oratoire de deux layettes garnyes d'un archet et de 2 petits anneletz d'argent, et ferré le dit cabinet de 4 charnières, 4 serrures et 2 verroulx.

Plus pour ung autre cabinet semblable de couverture, doreure, serrure fermeture et verroulx, au dessus dit 51 l. 5 s.

Pour une boueste aussi de cuir doré faicte a semblables ouvraiges moresques, garnye de bandes de fer dorées fermant a 2 charnières et serrures à clef, XII l. VI s.—*Comptes des menus plaisirs du Roy*. Año 1528. F.º 28 v.º

obedeció probablemente al deseo de sustituir ventajosamente al tejido en los paramentos de las habitaciones y en los frontales de los altares considerando la mayor duración del guadamecí. En efecto, se ha comprobado que muchos salones no cambiaron la decoración de esta materia en ciento cincuenta años, y en casos de palacios bien tratados, mucho más. Pero se da el caso corriente que cuando se dibujan los paramentos de brocado, las cenefas eran plenamente renacentes con grutescos, columnas platerescas, amorcillos, arquerías, caballos marinos, etc.

Este estilo decorativo de los guadamecís, que llena el siglo XVI, llegó a adquirir personalidad propia y a servir de base para otras artes industriales; especialmente las alfombras fabricadas en los talleres de Alcaraz van reseñadas como de «labor de guadamací» (88).

Al finalizar la centuria décimosexta cambian las modas ornamentales; el arte francés de los luises sustituye paulatinamente los antiguos dibujos, y en el guadamecí se trazan los moldes con las mismas directrices que los decorados franceses de los siglos XVII y XVIII. Esta ha sido la razón de suponerlos extranjeros, pero los dibujos se repiten tantas veces y con tal cantidad de variantes se encuentran en España, que hemos de creerlos fabricados en nuestro país.

Desde los Reyes Católicos todos los monarcas españoles poseían alguna sala aderezada con guadamecís. Al morir la Reina Católica y hacerse los inventarios de sus bienes en el Alcázar de Segovia, se encuentran abundantes muestras, de las cuales alguna pudo proceder de su padre Juan II (89);

(88) Escritura de 24 de abril de 1589, por la que Pedro de Siles se obliga a dar a Juan y Agustín de Belmonte «tres alhombras... de la labor del guadamacil...». Archivo Notarial de Alcaraz. Prot. de Blas Cano. Legajo 23. Cuad. 4.º, fol. 51.

Escritura de 23 de agosto de 1592, por la que Hernán García se obliga a hacer a la Santa Iglesia de Toledo «diez alhombras de lana fina... con labores de guadamacil». Archivo Notarial de Alcaraz. Prot. de Fernández Figueroa. Leg. 2.º, Cuad. 4.º Folio 199.

(89) Fol. LII. *Guadameçires. Vn guadameçir grande viejo colorado con unas ruedas de oropel que tiene de largo seys varas y media y de cayda tres varas.*

Otro guadameçir que tiene de largo cinco varas y media y de cayda otro tanto.

en la recámara de la misma Reina en Toro se citan igualmente varios que le fueron regalados por el Gran Capitán (90).

Felipe el Hermoso poseía en Malinas tapicerías y doseles de guadamecí (91), y su esposa Doña Juana dejó abundantes ejemplares entre sus bienes (92).

Otro tal guadameçir que tiene de largo seys varas e quarta e de cayda tres.

Otro guadameçir dorado e verde con las armas reales tiene de largo siete varas e de cayda tres.

Otro guadameçir colorado viejo que tiene de largo çinco varas e de cayda dos varas.

Otros çinco guadameçires viejos colorados los tres e uno negro e tiene cada uno dos varas en ancho e todos treynta varas en largo.

Cinco guadameçires viejos rotos con que se cubre la tapiceria.

Gaspar de Grizio.

«Libro de las cosas que estaban en el Thesoro de los Alcázares de Segovia en poder de Rodrigo de Tordesillas. Hizole Gaspar de Grizio, en 1503.» Publicado por el autor: *Datos documentales para la Historia del Arte Español*. Tomo III, pág. 140.

(90) *Çinco paños de guadamaçir brocado ricos blancos e dorados viejos para poner en sala que los dio en seruicio a su alteza gonçalo fernandez de cordoua que tiene el uno dos escudos de las armas rreales e el otro uno y el otro dos escudos tiene el mayor treinta e dos pieças, otro veinte e una pieças otro veinte e ocho pieças otro veinte e quatro pieças otro veinte e seys pieças.*

(Archivo de Simancas.—Recámara de la Reina Católica. En Toro, 1505. Leg. 192, f.º 13.)

(91) *7 pièces de tapisserie de cuyr, ouvraige d'Espagne, a la devise du feu roy Dom Philippe.—Ung ciel et gouttières du mesme avec les franges rouges, blanches et vert.—Ung autre ciel, dosseret et gouttières aussi de cuir d'autre ouvraige dorez et franges rouges, jaune et blanc.*

(Inventario de Ravestain en Malines). Año 1528.

(92) *dos guadameçis grandes dorados con sus orlas doradas e verdes de nueve piernas cada uno e de siete baras escasas de largo e de quatro baras e media de ancho.*

tres guadamiçis colorados con sus tiras de oropel dorado e tenia cada uno diez piernas.

un guadamiçi colorado de nueve piernas.

otro guadamiçi colorado de seis piernas.

un pedaço de guadamiçi de tres piernas.

otros dos pedaços de guadamiçi de a dos piernas.

tres almoadas de cuero de guadamiçis.

quatro pieças de guadamiçis pardos de a XXIII cueros e medio cada uno todos dorados que son por todo nouenta e ocho cueros.

otros quatro guadamiçis colorados de la labor de damasco que tenian

En el Archivo de Simancas encontramos una cédula duplicada de Carlos V encargando la tapicería de dos salas, cámara y recámara de su palacio, con un total de 672, 300, 250 y 240 piezas de cuero, con las armas del Emperador, según un patrón pintado en papel que se enviaba con la carta de petición. Es lástima que no tenga fecha ni se diga a quién se dirigía el encargo (93).

unas cenefas de oro y plata con sus medallas en lo alto de a XXIII cueros cada uno que son por todos XCVI cueros.

dos guadamiçis colorados de laur de damasco con cenefas de oro e con cada quatro medallas y heran los dichos dos guadamiçis de a XXIII cueros e medio cada uno que son por todo XLIX cueros.

quatro guadamiçis colorados de laur de escaque con çanefas de oro e plata e tenian cada uno quatro medallas y XXIII cueros e medio.

otros quatro guadamiçis de la misma laur colorados con çanefas de oro y con cada quatro medallas y tenia cada guadamiçi XXIII cueros.

doze paños todos de brocado que tenia cada uno XXXII cueros e quarta.

quatro sobre puertas de guadamaçi de brocado que tenia cada uno nueve cueros.

dos guadamiçis colorados que heran para entresuelos y tenia cada uno quatro medallas e XIX cueros.

nueve guadamaçis colorados con çanefas de brocado eçeto uno que tenia oro y plata que tenian cada uno XXIII cueros e medio.

vn guadamiçi colorado que hera para entre suelos con su çanefa de brocado y quatro medallas y tenia XXIII cueros. Inventario de la recámara de la Reina Doña Juana (1545). Pub. por el autor: Datos documentales para la Historia del Arte Español. III, págs. 351 y 352.

(93) *Memorial de los guadameçiles que se han de mandar hazer para su magestad son los siguientes:*

Para la primera sala.—*catorze pieças cada una de seys cueros de alto y de ocho cueros de ancho con las cenefas todas de oro y las cenefas de plata las mejores que ser pudieren y en cada pieça vn escudo de las armas de su magestad en medio de cada una donde mejor les pareciera.*

Para la segunda sala.—*diez pieças cada una de çinco cueros de alto y seys cueros y medio de ancho con las cenefas todas de plata como las de la primera sala y en cada pieça vn escudo de armas.*

Para vna camara.—*diez pieças de çinco cueros de alto y de çinco cueros de ancho con las cenefas todas de plata y en cada una pieça su escudo de armas como las de arriba.*

Para la rrecámara.—*doze pieças cada una de quatro cueros de alto y de çinco cueros de ancho con las cenefas todas de plata y en cada una pieça vn escudo de armas como las de arriba.*

Todas estas quarenta e seis pieças de la primera sala y segunda sala e

Otra abundante colección poseía la Infanta Doña Juana, hija de Carlos I (94), y Felipe II regaló varios al Monasterio de El Escorial (95).

Si de los inventarios reales pasamos a los de particulares, la cantidad de noticias es inacabable, aunque nos dispense su enumeración la brevedad de las descripciones, que no añaden nada nuevo a los anteriores.

cámara y rrecámara han de ser obradas de las devisas de su magestad segund que se dan por un padron pintado en papel.

* * *

Memorial de otra suerte de guadameçiles que se han de mandar hazer para su magestad.

Para la primera sala.—*catorçe pieças cada una de seys cueros de alto y de ocho cueros de ancho con las cenefas todas de la suerte y obraje de las de! conde de nasao con tantos escudos de armas de su magestad.*

Para la segunda sala.—*diez pieças cada una de çinco cueros de alto y seys cueros y medio de ancho con las cenefas de la misma suerte de las de arriba y con las armas de su magestad.*

Para vna camara.—*diez pieças de çinco cueros de alto e de çinco de ancho con las cenefas todas de la suerte de las de arriba con las armas de su magestad.*

Para la rrecamara.—*doze pieças cada una de quatro cueros de alto y de çinco cueros de ancho con las cenefas de la suerte de las de arriba con las armas de su magestad.*

Archivo de Simancas. Casa Real (Obras y bosques). Emperador, 1520-1530. Leg. 42, fol. 5.

(94) *Veinte y quatro guadameçies de plata y oro, que cada uno tiene 48 piezas, que son 1.152 piezas, a dos reales y medio cada piel; tasados en ... 97.920.*

Catorçe guadameçies, todos de brocado, que tienen cada uno 31 pieles y media, tasados en quatro ducados cada guadameçí, que son 21.000.

Diez y siete entresuelos de guadameçies de brocado, que tiene cada uno 28 pieles y media, contando cada medalla por una piel; son diferentes unos de otros, y viejos, tasados en 19.000.

Inventarios de la Infanta Doña Juana, hija de Carlos V, 1573. Pérez Pastor, Cristóbal: *Noticias y documentos relativos a la Historia y Literatura españolas*. Tomo II, pág. 359. (*Memorias de la Real Academia Española*. Tomo XI.)

(95) *Inventario de las alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el Rey Don Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598. Alfombras y guadameçies no publicados por el P. Zarco en el Boletín de la Real Academia de la Historia*. Tomo 96, pág. 554.

Son, por el contrario, las mejores fuentes de información los contratos entre comprador y vendedor minuciosamente redactados y protocolizados, de los que hemos encontrado uno en Madrid (96) y numerosísimos en Córdoba (97); todos de gran interés, porque en ellos se consignan el número de pieles necesarias para el revestimiento de las cámaras, los dibujos de las piezas de fondo y cenefas, el precio de cada pieza, los plazos de entrega, etc.

Por todas las noticias que hemos recogido no sólo de España, sino también de casi toda Europa, los palacios tapizaban algún salón con este elemento decorativo. El Conde de Ruán poseyó una cámara que ahora se exhibe en el Museo de Cluny (98); la señora de Valentinois tenía varios (99); la italiana Sforza, Reina de Polonia, poseía *16 panni di coiro d'oro con l'impresa della carcioffa per due camere* (100).

En la actualidad quedan todavía intactas tres salas en la imprenta Plantino de Amberes y otras en los palacios de Nápoles, Fontainebleau, La Haya y Wavel de Cracovia. En Portugal nos quedan restos de tapicerías cordobesas en Vinhais, Viana-do-Castelo, Pombeiro, Miragaia, Tórres-Vedras y Beja. En España, además de un salón del palacio de la calle de Zurbano, núm. 3, de fabricación tardía, se exhibirán muy pronto en el Museo Nacional de Artes Decorativas dos salas con decoración completa de guadamecí.

LA ALFOMBRA

En la Edad Media comenzó también a usarse el guadamecí como alfombra fresca durante el verano. La mención

(96) Protocolo de Pedro de Salazar. 1592. Leg.^o 927 (sin foliar, pero ordenado cronológicamente) (11 mayo 1592).

(97) Además de los recogidos por Ramírez de Arellano, *Guadamecies*. «Boletín Sociedad Española Excursiones». Tomo IX, págs. 154 y 191, año 1901, el archivero de aquella ciudad, D. José Latorre, tiene anotados numerosos documentos.

(98) Haraucourt, Edmond: *L'histoire de la France expliquée au Musée de Cluny*, págs. 58, 75, 137.

(99) Bonnafé: *Inventaire...*

(100) *Inv. du trousseau de Bonne Sforce, reine de Pologne*, pág. 250.

más antigua la encontramos en el inventario de Carlos V de Francia de 1380, en el que se mencionan «15 cuirs d'Arragon pour mectre par terre en esté» (101).

Poco después, en 1416, adquiere Isabel de Baviera «VI tapis de cuir, servans par terre» (102), y en 1427, los Duques de Borgoña utilizan cueros blanquecinos decorados como alfombras de sus cámaras durante el estío (103). Probablemente esta costumbre siguió en los tiempos modernos, y hasta nosotros han llegado algunos ejemplares; pero en tan mal estado de conservación, que no valía la pena su exhibición en ningún Museo.

TAPETES DE MESA, COBERTORES DE ALTAR Y DE CAMA

Aunque durante el siglo XVI se fabricaba ya un magnífico mobiliario en España, era frecuente que en algunos casos las mesas se hicieran de materiales de poco valor para ser forradas con telas ricas y con guadamecí cubriendo totalmente su armazón interior.

Es en la ciudad de Valencia en donde se usa más generalmente, y el guadamacilero Andrés Aguilar vendió un tapete para el Archivo del Maestre Racional.

La misma significación tuvieron las cubiertas de altar, cuyo más antiguo testimonio lo hallamos en el inventario del altar de Santa Lucía en la Catedral de Vich, en 1345 (104).

Otros se hicieron en Valencia por Melchor de Orbaneja para la casa natalicia de San Vicente Ferrer (105).

(101) Inventario de Carlos V de Francia, núm. 3.785.

(102) Comptes royaux, 1416. *A Maunart, pour aler, de Corbueil a Meleun, querre et fere venir VI tapis de cuir, servans par terre, pour la chambre de la Royne, en ce comprins le louage de II chevaulx pour I jour qui ont apporté les diz cuirs VIII s.* Laborde: *Notices des emaux*, tomo II, página 226.

(103) Inventario de los Duques de Borgoña de 1427, núm. 6.431. *Cuirs a estandre es chambres en temps d'esté. Deux grans cuyrs ouvrés a teinture faiz a bestes sauvages—et sont les diz cuirs blanchastres.* Laborde: *Notices des emaux*, tomo II, pág. 226.

(104) Gudiol y Cunill, José: «Cobertor de cuyr vermeyl guadamaci apelat». Página artística de *La Veu de Catalunya*, núm. 191, 14 agosto 1913.

(105) Carreres Zacarés: Artículo «Las Provincias».

Cobertores de cama los vemos consignados a partir de 1273 en la Catedral toledana (106).

SILLONES

Aunque la mayor parte de sus asientos y respaldos debieron hacerse de cordobán, es indudable que algunas veces se utilizó también el guadamecí, unas veces con la técnica corriente, y otras, imitándolo con pintura directa sobre el cuero, que resultaba de fácil desaparición.

Un pintor, del que tenemos noticias del año 1295, llamado Arnaldo de Tarrasa, vendía a un militar de la Orden de San Juan de Jerusalén una silla y un escudo forrados de piel pintada por la parte exterior con el emblema de la Orden del Hospital y en el interior, con las armas de la familia Bell-lloch (107).

Los jesuítas de Bruselas mostraban entre las curiosidades de la Biblioteca, según De la Quèrièrè, el sillón de cuero dorado en que Carlos V descansó su pierna gotosa durante la ceremonia de su abdicación.

Gabriela D'Estrées poseía, según el inventario de sus bienes de 1599 «*cinq sièges qui se ployent a sçavoir quatre de cuir doré*» (108).

Aunque en el comercio de antigüedades y en las colecciones particulares abundan los sillones revestidos de guadamecí, la mayor parte son recomposiciones modernas, si bien en muchos casos el armazón de madera y los cueros dorados sean auténticos.

(106) *Un almadrac grant de guadameci. Dos cueros de guadameci, uno grant para cubrir lecho, et otro menor obrado con oropel. Cinco cueros de vadanas para cubrir almatraques. Tres esturnias de guadameci et otro labrado de ultramar. Quatro almohadas de guadameci.* Bib. Nac. Mss. Dd. LI-31.022. Fol. 185-187.

(107) Gudiol. Página artística de *La Veu de Catalunya*, núm. 191, 14 de agosto 1913.

(108) Laborde: *Notice des emaux*. Tomo II, pág. 226.

ALMOHADAS Y COJINES

Las almohadas que utilizaban las damas para sentarse sobre el estrado y los cojines para arrodillarse en las iglesias se hacían de telas ricas o de guadamecí. Su confección figuraba entre las pruebas que se exigían a los maestros y la cantidad fabricada sería extraordinaria.

En los inventarios ya citados de la Reina Católica (109), Doña Juana la Loca (110), Casa de Medinaceli (111), don Beltrán de la Cueva, Duque de Alburquerque (112), Alonso

(109) *Dos coxines de guadameçi chiquitos vacíos rotos.*

Cincuenta almohadas de guadameçi viejas de colores.

Seys coxines de lana blanca bordado en ellas unos follajes de colores aforradas de cuero colorado.

Nueve coxines de guadameçi de colores.

Tres almohadas de guadameçi morisco la una dellas unas borlas verdes.

Veinte e dos almohadas de guadameçir vazias y las cinco dellas son plateadas con las armas de Castilla y Leon e Aragon e las otras coloradas e blancas e de otros colores.

Tres almohadas de cuero dos envesadas e una colorada.

Una almohada redonda de asentar de cuero de guadameçir vazia colorada.

Una almohada de guadameçir vieja dorada e verde guarneçida de cuero blanco.

Otra almohada de guadameçir labrada de huego colorada vieja.

Once almohadas de guadameçir viejas vazias de cuero colorado.

Tres almohadas de guadameçir viejas.

Seys coxines de guadameçir los tres redondos e los otros tres cuadrados viejos.

Libro de las cosas que estaban en el Tesoro de los Alcázares de Segovia en poder de Rodrigo de Tordesilla. Hízole Gaspar de Gricio en 1503. (Publicado por el autor. *Datos documentales para la Historia del arte español*. Tomo III, págs. 107 y 109 a 112.)

(110) *Tres almoadas de cuero de guadamicis*. Obra citada, pág. 351.

(111) *Documentos de la Casa de Medinaceli*, pág. 46.

(112) Rodríguez Villa, A.: *Inventarios del mobiliario, alhajas, ropas, armería y otros efectos del Exmo. Sr. D. Beltrán de la Cueva, tercer duque de Alburquerque, hecho en 1560*. Madrid. G. Hernando, 1883.

«diez almohadas de guadameçies colorados con la orla dorada, las ocho plateadas y las dos pequeñas sin borlas y viejas. 6 reales las primeras y 8 las segundas».

de Zúñiga (113) aparecen frecuentemente. La Reina Isabel poseía 112 en el tesoro del Alcázar de Segovia.

Pocos ejemplares han llegado hasta nosotros por el exceso de desgaste que sufrían. El Museo de Vich posee un cojín decorado por ambas haces con el monograma de Jesús encerrado en doble serie de círculos concéntricos. El convento de la Encarnación, de Avila, guarda uno de fondo verde con una exuberante y bien trazada decoración vegetal de oro, plata y carmín, que se cree perteneció a Santa Teresa, y otro con decoraciones doradas trazadas en el estilo de las encuadernaciones llamadas de abanico.

OBRAS PICTÓRICAS

Aunque las obras de guadamecí son esencialmente decorativas, algunas veces, sin embargo, quisieron tener valor pictórico propio, y conocemos los nombres de los artistas que hicieron algunas obras, por desgracia desaparecidas casi todas.

El retrato fué especialmente tratado en Valencia, cuyos guadamacileros recurrieron en algunos casos a los más afamados pintores. El 22 de febrero de 1566 cobró el maestro Andrés Aguilar treinta y nueve libras por los «*guadamecils de or y vermell testes y retratos ab San Vicent Ferrer y San Vicent martir per al apartament hon se collecta la sisa del tal del drap*» (114).

La serie de retratos episcopales de la Catedral de Valencia se halla pintada, en parte, sobre cuero y se debe a las manos maestras de Juan de Juanes y de su hijo Vicente Maçip. En estos casos la colaboración entre el guadamacilero y el pintor debía ser íntima, comenzando el primero por la preparación del cuero y el ferreteado de los fondos y dejando al pintor las carnes y ropas. Pudieron ser obra de taller, pero en algún

(113) Liciniano Sáez: *Demostración histórica... de las monedas que corrían durante el reinado de Enrique IV*, pág. 542.

«*Treinta e dos almohadas de guadamecí; las quatro doradas e las otras, dellas nuevas dellas rotas.*»

(114) Carreres Zacarés: *Guadamacileros valencianos*. «Las Provincias». 19 de enero de 1922.

caso, el retrato de Santo Tomás de Villanueva, por ejemplo, se debieron al pincel de Juanes (115).

En la Exposición de Cordobanes y Guadamecíes que organizó la Sociedad Española de Amigos del Arte, hace dos años, se exhibieron los retratos de Rodrigo de Borgia, Andrés de Albalat y Vidal de Blanes, magníficos cuadros, en los que la belleza pictórica de la escuela de Juanes se destaca por la brillantez de los fondos dorados y ferreteados por el guadamacilero.

El hijo de Juanes, Vicente Maçip, pintó los de los Arzobispos Navarra, Moya Contreras, Pérez de Ayala, Loaces y Juan de Ribera (116).

Otra serie de retratos de escuela valenciana sobre guadamecí figuró en la Seo de Játiba, pero de aquellas obras, quemadas en la pasada guerra, no nos quedan sino unas fotografías poco claras, en las que hemos reconocido al Obispo Luis Lagaria y a los Cardenales Jaime de Milán y Juan de Borja.

Este afán retratista nos lo recalca Cervantes en un entremés del *Viejo celoso*.

«Entra Hortigosa; y trae un guadamecí, y en las pieles de las cuatro esquinas han de venir pintados Rodamonte, Mandricardo, Rugero y Gradaso; y Rodamonte venga pintado como arrebozado.

Hortigosa.—Señor mio de mi alma, movida y incitada de la buena fama de V. M., de su grand caridad, y de sus muchas limosnas, me he atrevido de venir a suplicar a V. M. me haga tanta merced, caridad y limosna, y buena obra, de comprarme este guadamecí... la obra es buena, el guadamecí nuevo... mire como es bueno de caida, y las pinturas de los quadros parece que estan vivas...»

(115) Un recibo encontrado en el Archivo Metropolitano y publicado por Sanchis Sivera en «La Catedral de Valencia», pág. 235, nos da idea exacta de esta colaboración.

«Yo Arcis Sancho de Stella guadamaciler otorgue haver rebut de vos Mossen Joachin Ruvio prevere deu lliures y son en part de paga del guadamacil que fas y done a Johannes pintor per apintar per al Capitol de la Seu de Valencia y per la veritat fas fer lo present de voluntat mia y feta escriu y fermar de la mia a ma a XXVIII de abril any MD sexanta huit.»

(116) Sanchis Sivera: *La Catedral de Valencia*, pág. 236. La lista de los retratos en la pág. 510.

Otra variedad pictórica del guadamecí fué destinada a la ornamentación de las iglesias. Retablos, cuadros, frontales, doseles y cubiertas de altar, fueron frecuentes durante el Renacimiento. La mejor obra de este género que ha llegado hasta nosotros se pintó para el convento de las Gordillas, más tarde pasó al Monasterio de Santa Clara, de Avila, y en la actualidad enriquece el Museo Nacional de Artes Decorativas. De grandes dimensiones, 3,75 metros por 3,20, se compone de una gran serie de pieles cosidas formando la unidad de un retablo con su completa disposición arquitectónica. Figuran los tres Arcángeles San Rafael, San Miguel y San Gabriel, y encima, un semicírculo con la lucha de los ángeles, unos, vestidos a la romana, y otros, desnudos y negruzcos, cayendo sobre llamas, y en las albanegas San Andrés y Santiago. Su dibujo, bellísimo, de estilo rafaelesco, el espléndido colorido de finos matices y la arquitectura y cenefas doradas y ferreteadas hacen de este retablo un ejemplar capaz de competir con las mejores obras pictóricas de la época.

Otro retablo de menores proporciones conserva el señor Marqués de Palmerola y fué exhibido en la citada Exposición de los Amigos del Arte.

Los cuadritos de guadamecí con iconografía diversa son muy frecuentes. La Virgen de la Antigua de la Catedral sevillana, aparece en uno que posee el señor Conde de las Torres de Sánchez Dalp; el Arcángel San Miguel en otro del Marqués de Viana; la figura ecuestre de Santiago y un Calvario incompleto en otros de D. Juan Riosa Riera, etcétera, etc., y al lado de estos ejemplares trazados con máximo cuidado aparecen otros en los que la devoción popular repitió insistentemente sus temas preferidos: la Virgen Dolorosa con Cristo en su regazo, la Virgen con el Niño, la Verónica sosteniendo la Santa Faz y la Santa Faz misma.

Retablos y doseles se hicieron en gran cantidad en Granada, según se deduce de la abundante documentación que se conserva en los Archivos de Protocolos y Eclesiástico de aquella ciudad, que dan idea de una gran producción desde los comienzos del siglo XVI hasta finalizar el primer tercio de la siguiente centuria. Por desgracia, de toda su obra no ha llegado ni un solo ejemplar hasta nosotros. En Valencia,

Barcelona y Córdoba fué también frecuente la colaboración de pintores y guadamecileros.

Los frontales de altar de guadamecí debieron ser abundantísimos; en las pruebas de examen para maestro de Madrid era uno de los objetos que tenían la obligación de ejecutar, y en todo el territorio español apenas hay iglesia que no posea o haya poseído algún ejemplar. Se hacían de tres o cuatro pieles, con dibujo de brocado para dar la misma impresión que los de terciopelo y oro anillado, y algunos muestran un santo en la pieza central. El Museo de Vich ha recogido casi una docena, de probable origen catalán, y con las figuras de San Martín, San Isidro, San Félix, San Miguel, la Virgen del Rosario, la Virgen con el Niño, la Santísima Trinidad y la Crucifixión. El Museo de Artes Decorativas posee dos ejemplares del siglo XVI con el Arcángel San Miguel y el Cordero místico y algunos del XVII con decoraciones florales. Otros muchos se hallan diseminados por España (117).

Además de esta abundante serie de frontales de los siglos XVI, XVII y comienzos del XVIII, debemos citar un precedente extraordinario de mediados del siglo XIII que se conserva en la iglesia de Oreilla, cerca de Perpiñán. Se trata de un antependio catalán con la imagen de Cristo en Majestad en una mandorla rodeada por las figuras de los evangelistas, y a los lados, los doce apóstoles en grupos de tres. Todo el fondo, excepto la mandorla central, es de cuero dorado en relieve, lo que hace brillar la composición pictórica y nos recuerda la solución de relieves de estuco que llevan otras ta-

(117) Una enumeración de los frontales que hoy se conservan sería inacabable: Museo de Artes decorativas de Barcelona, Museos Diocesanos de Gerona (antes iglesia de Adri) y de Palma de Mallorca, Museo de Tortosa, Ayuntamiento de Segovia (tres), Catedral, convento del Corpus y ermita de Nuestra Señora de la Alegría, de Córdoba; iglesias de Nuestra Señora de la Peña (Agreda) y Granja de San Gregorio (Soria), convento de monjas de la Columna de Belalcázar (tres), Antonio Ramos Asensio (Baena), iglesia parroquial de Livia (Gerona), convento de Santo Domingo de Cádiz, iglesia parroquial de Troconiz (Alava), etc., etc. En las iglesias de Requena, antes de la guerra, había nueve. En el Museu Regional de Alberto Sampaio se conservan tres procedentes del convento benedictino de Santa María Maior de Pombeiro.

blas semejantes. Esta obra, que Post (118) atribuye al maestro del frontal de Valltarga de mediados del siglo XIII, puede explicarnos el papel desempeñado por el guadamecí en las obras del siglo XVI; es decir, el destacar el fondo de la pintura y el abrillantar su colorido, que transparenta, como el esmalte traslúcido, el fondo dorado.

LA DECADENCIA DE LOS GUADAMECILES

Desde mediados del siglo XVII, quizá por el exceso de reglamentación gremial o a causa de la expulsión de los moriscos, van progresivamente desapareciendo los obradores de este arte y se sustituyen nuestras decoraciones por otras extranjeras. El economista Sancho de Moncada, en 1619, rompe lanzas en favor de la restauración de las industrias que desaparecían: *Todo el remedio de España —dice— está en labrar su mercaderías... Esto mandó el Rey nuestro señor, con tal cuidado que aun la corambre mandó que no se sacase de España, sino hecho guadamecies y guantes* (119). Martín Fernández de Navarete (120), en su afán de remediar la decadencia que sufría España, escribía: *Tampoco se contentan ya los hidalgos particulares con las colgaduras, que pocos años antes adornaban las casas de los Príncipes. Los tafetanes y guadamecies de España tan celebrados en otras provincias, ya no son de provecho en esta. Las sargas y los arambeles con que se solía contentar la templanza española se han convertido en perjudiciales telas ricas de Milán y Florencia y en costosísimas tapicerías de Bruselas...*

En Francia todavía se importaban en el siglo XVII, y tenemos noticias de que un cierto López, morisco, que se decía descendiente de los Abencerrajes de Granada, había llegado a Francia para concluir un tratado secreto entre En-

(118) Post: *A. History of Spanish Painting*. Tomo VII, parte II, página 726.

(119) Sancho de Moncada: *Restauración política de España*. Caps. VII y XVI. Madrid, 1619.

(120) *Conservación de Monarquías*. Discursos políticos, 1626, pág. 246 (Discurso XXXV.)

rique IV y los descendientes de los árabes españoles. Establecido en Francia, se dedicaba al comercio de diamantes y al de otras muchas cosas, con las que ganó grandes cantidades.

Acusado de espía y de pagar los pensionistas de España en Francia, un magistrado de París, llamado Ledoux, llegó a tener la convicción de su culpabilidad, porque en el libro de López se leía «Guadamaciles para el Sr. de Bassompierre —tantos miles de maravedís—.» López rogó a M. de Rambouillet que se entrevistase con el magistrado, quien le dijo: «Monseñor, ¿hay cosa más clara? Guadamaciles, etc.» y M. de Rambouillet le contestó: «He, señor, se trata de tapicerías de cuero dorado que ha hecho venir de España para M. de Bassompierre», y le hizo traer un diccionario español (121).

Esta anécdota la confirman las Memorias del Mariscal Bassompierre (122), en cuyos libros figura el asiento de cuarenta mil libras, equivalentes a 200.000 escudos por *gadamaciles*.

Bien avanzado el siglo XVII, en 1678, el Diccionario de Richelet se ocupa con elogio de nuestros gadamecés. «Il y a des tapesseries de cuir doré d'Espagne, de Hollande, d'Allemagne, de Flandre et de Paris. Les tapisseries de cuir doré d'Espagne son les meilleures et les plus estimées et celles de Holande après» (123).

Aún siguieron exportándose gadamecés a Francia durante el reinado de Luis XV, y así lo atestigua Savary de Bruslons en el artículo *Tapisseries* de su Diccionario del Comercio (124). «Los derechos que toda clase de tapicerías pagan a la Aduana de Lyon son, a saber: Las tapicerías de cuero dorado de España y otros lugares extranjeros, 10 libras la bala.»

(121) *Les Historiettes de Tallermant des Raux*. Troisième édition. París, 1862. Tomo II, pág. 43.

(122) *Memoires de Bassompierre*. Cologne (Hollande), 1665. Tomo III, pág. 257.

(123) Richelet, P.: *Seconde partie du Dictionnaire françois tiré de l'usage et des meilleurs auteurs de la Langue*, pág. 426.

(124) Savary des Bruslons: *Dictionnaire Universel du Commerce*. París, 1728. Voz *Tapisseries y cuirs dorées*.

En el siglo XVIII la industria guadamacilera desaparece y es absorbida por la fabricación del papel pintado a causa de su mayor economía, y desde entonces sólo nos queda como recuerdo gran número de calles con este nombre, pero sus productos van escaseando y han perdido la calidad que alcanzaron en las anteriores centurias.

Jovellanos, al lamentarse de la decadencia de nuestra artesanía, exclama: «¿Qué se ha hecho de los guadamacileros, de los sargueros, los toqueros y otros oficios sin número?»

Podría considerarse terminada la fabricación en la décaimoctava centuria; el único esfuerzo que merece mención fué el de Miguel Fargas Villaseca, que intenta en San Martín de Provencals la restauración industrializada de la elaboración de un nuevo tipo de guadamecí, que mereció Medalla de Oro en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y gran Diploma de Honor en la de París de 1889 (125). Utilizó el cuero de buey estampado sobre troqueles de latón mediante potentes prensas hidráulicas, a pesar de lo cual no conseguía nitidez en el contorno de la figura; los diseños fueron dibujados por el pintor Mateo Pichón, y los colores favoritos de esta casa fueron el granate, negro y dos tonos castaños; sus productos se destinaban a la tapicería de los salones y al guarnecido de sillería. Otro fabricante catalán, José Dalmáu, exhibió también algunos cueros en la misma Exposición de Barcelona de 1888.

En la presente centuria apenas se ha trabajado el guadamecí; si exceptuamos la labor personal de Lapayese, que ha utilizado con éxito la antigua técnica, no podríamos citar ningún otro ensayo de calidad; aunque perdura el interés por los cueros artísticos, todos los que los trabajan han abandonado las antiguas manipulaciones del dorado y policromado para dedicarse a labores más sencillas que no alcanzan un valor decorativo estimable.

Hemos querido dar una idea de la industria guadamecilera española lo más completa posible; quedan numerosas lagunas, que intentaremos llenar cuando podamos estudiar

(125) Alzola y Minondo: *El arte industrial en España*. Bilbao, 1892, pág. 515.

la dispersa documentación que día a día vamos recogiendo. Mientras tanto, ofrecemos desde aquí el homenaje de gratitud a los maestros de este arte que supieron dar días de gloria a nuestro país.

HE DICHO

DISCURSO DE CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. MANUEL ESCRIVÁ DE ROMANÍ

CONDE DE CASAL

SEÑORES ACADÉMICOS:

DISCURSO DE CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. MANUEL ESCRIVÁ DE ROMANÍ

CONDE DE CASAL

Tiempo después, bien entrada la presente centuria, el 24 de noviembre de 1929, cumplía yo igual encargo al que hoy me conferís de dar la bienvenida contestando a su discurso de ingreso, como trece años después la despedida pronunciando palabras necrológicas por encargo vuestro también al último poseedor de la medalla, el Excmo. Sr. D. Joaquín Ezquerro del Bayo, el buen amigo, entrañable compañero de aficiones en las profusas actividades de la benemérita Sociedad Española de Amigos del Arte, por cuya prosperidad y arraigo juntos trabajamos.

No he de reproducir aquí cuanto en aquellas ocasiones respecto de él dije, bien reflejado en el erudito discurso que acabáis de oír, pero sí he de recordar, como merecido homenaje a su memoria, su general cultura, especializada en la historia de personas y artes del siglo XVIII, quizá por su afrancesamiento, el más delicado y elegante.

No era Ezquerro del Bayo espíritu frívolo e inquieto,

SEÑORES ACADÉMICOS :

Hay en la vida coincidencias que nos unen a los objetos con lazos similares a los que la amistad proporciona. Tal sucede al que tiene el honor de dirigiros la palabra, con la medalla número 14 de esta Real Academia, que honró su propio apellido por los años del 68 al 90 del pasado siglo, al ostentarla quien por entonces representaba su tronco familiar, aquel antecesor vuestro, de quien pudo decirse en esta misma casa, y en otra ocasión solemne, que siendo Grande de España por jerarquía social, «fué grande en saber, grande en bondad y hasta en corpulencia grande», D. José María Escrivá de Romaní y Dusay, Marqués de Monistrol de Noya, Conde de Sástago.

Tiempo después, bien entrada la presente centuria, el 24 de noviembre de 1929, cumplía yo igual encargo al que hoy me conferís de dar la bienvenida contestando a su discurso de ingreso, como trece años después la despedida pronunciando palabras necrológicas por encargo vuestro también al último poseedor de la medalla, el Excmo. Sr. D. Joaquín Ezquerro del Bayo, el buen amigo, entrañable compañero de aficiones en las profusas actividades de la benemérita Sociedad Española de Amigos del Arte, por cuya prosperidad y arraigo juntos trabajamos.

No he de reproducir aquí cuanto en aquellas ocasiones respecto de él dije, bien reflejado en el erudito discurso que acabáis de oír, pero sí he de recordar, como merecido homenaje a su memoria, su general cultura, especializada en la historia de personas y artes del siglo XVIII, quizá por su afrancesamiento, el más delicado y elegante.

No era Ezquerro del Bayo espíritu frívolo e inquieto,

sino meritísimo historiador que, si no se remontó a las altas regiones de la Arqueología, investigó en los archivos y publicó en monografías de primera mano interesantes estudios que hicieron revivir toda una época del Madrid del XVIII, con sus señoriales mansiones, sus olvidados o mal descritos personajes, su arte y sus costumbres.

Claro está que mientras esa centuria no envejezca hasta el punto de llegar a ella la remota antigüedad, que al pasar de los siglos terminará por absorberla, parece tan cercana a nosotros que para muchos desmerecen sus estudios.

Yo recuerdo a este propósito la audiencia que nos dispensó S. M. la Reina Madre Doña María Cristina a él y a mí cuando preparábamos la célebre Exposición de Abanicos en la Sociedad Española de Amigos del Arte, pues sabido es que la Augusta Señora reunía una de las más notables colecciones de los mismos, a base de la que perteneció a Isabel de Farnesio.

Recorría Ezquerria las vitrinas, acompañado de una de las damas de S. M., mientras le Reina quedó algo rezagada a la puerta del salón, con visibles deseos, en ella muy frecuentes, de investigar los antecedentes de las personas que recibía, por lo que hubo de preguntar: «Y este Ezquerria, ¿qué es?», obteniendo rápida contestación de un jefe palatino allí presente, que la dijo: «Señora, es un señor que se ocupa de nimiedades arqueológicas.» La frase, dicha por un personaje que apreciaba mucho la amistad del visitante, era más irónica que despectiva, pero reflejaba entonces el concepto en que se tenía cuanto podía referirse a esa época de finales del XVIII. Y, sin embargo, cuando se ve la pedante ligereza con que se tratan ahora conocidos acontecimientos de ella, copiando textos y falseando hechos, se aprecian más las investigaciones serias que, como las que de Ezquerria provenían, sirven de base a la contemporánea Historia.

Aquella rama de ésta que se refiere a nuestras artes industriales tiene en el académico que va hoy a recibir la medalla de Monistrol y Ezquerria uno de sus más genuinos representantes, pues el docto Vicedecano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Central, D. José Ferrandis y Torres, cuya notable disertación acabáis de aplaudir, no es ya como aquéllos destacado aficionado a esta clase de estudios que pu-

dieron culminar en la Directiva del Museo de Artes Decorativas, uno de los mejor instalados de Madrid, sino arqueólogo de oficial carrera, en quien se reúnen, para mejor destacar su personalidad, profundos conocimientos del pasado al más refinado buen gusto en la moderna museografía.

Son tan profusos los matices de ésta, tantas las variantes que ha tenido entre nosotros el arte de instalar, que sin recordar aquellas salas de nuestro primitivo Museo Arqueológico Nacional y del mismo Prado, de un amontonamiento que algunos, y no de los más vulgares, tuvieron por riqueza, hemos de recordar sucesivas vicisitudes entre los objetos expuestos como complemento de decorados de época y aquellos que se exhiben en la más fría neutralidad, sin que se puedan dictar reglas generales, ya que dentro de un mismo Museo unos objetos requieren encuadramiento que otros rechazan, y en saberlo distinguir consiste el mérito del instalador que quiera acreditar en ello su buen gusto y experiencia, que no brota como ciencia infusa, sino conociendo con acertado criterio las evoluciones de este arte que de manera tan singular contribuye a valorar las obras artísticas.

Cuando en 1934 se celebró en Madrid el Congreso Internacional de Museografía, tuvimos ocasión de completar los conocimientos ya adquiridos al viajar pacíficamente por esas grandes capitales europeas, incendiadas hoy por la tea de la Discordia, con la profusión de fotografías y maquetas de los Museos de más remotos países, en los cuales parecía dominar el género neutro, cuya desnudez de las paredes deja que el objeto que sobre ellas campea se admire por sí mismo, como temiendo que le rodee nada que pueda distraer en lo más mínimo la atención del visitante, y sin embargo, tengo para mí, como regla general, que la obra de arte necesita su marco adecuado. Por algo los escultores, cuando pueden hacerlo, eligen el lugar más armónico para emplazar la creación de su ingenio; y en las mismas casas particulares el pintor de retratos es consultado por su femenino modelo.

Si hasta para la alta arqueología se busca la idoneidad del ambiente, y de ello será buena muestra la obra del patio romano a punto de terminarse en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, ¿qué no pedirá la elegante cerámica del XVIII que, tanto en dicho edificio como en nuestro Mu-

seo Municipal, se exhibe en salones decorados según el gusto de aquéllos que primitivamente la contuvieron?

Cluny es el modelo más acabado del género, pues para llegar a la medieval abadía benedictina, las callejuelas del antiguo París van preparando el ánimo del visitante, que tampoco podrá sustraerse al recuerdo de las culturales influencias de la Orden.

El Prado, que como pinacoteca, y profusa, no podía someterse a esa regla, ha sabido realzar cuadros y esculturas con fastuosa sencillez, que culmina en la sala de los Ticianos y Leoni entre verdosos mármoles y rojos terciopelos, que no desdecirán en su conjunto de la esplendidez de los antiguos palacios que los cobijaron.

El Sr. Ferrandis, cuyo asesoramiento se busca en alguno de los citados Museos, ha instalado el de Artes Decorativas, en compañía de su inteligente esposa, con un criterio ecléctico, como requería la diversidad de los objetos expuestos, pero siempre en estudiada relación entre continente y contenido. Y en ello, hay que reconocerlo, estriba el acierto.

Todavía está cercano el recuerdo de una de las últimas Exposiciones organizadas por la ya aludida Sociedad Española de Amigos del Arte, y en la que reconocimos también el delicado y exigente gusto de otro compañero nuestro en esta misma Academia, me refiero a la de *guadamecíes españoles*, respecto de la cual actuó de experto, con la competencia que patentiza el discurso que sobre el mismo tema acabáis de oír, el Sr. Ferrandis, que ha estudiado como pocos esa artística industria, en que fueron maestros los árabes del Califato, que unieron para siempre como característica local el trabajo del cuero al nombre de nuestra ciudad de Córdoba y que tanta aceptación logró en países extranjeros, como indica el nuevo académico en su notable discurso y tuve ocasión de comprobar hace bastantes años al visitar el palacio real de La Haya, cuyo comedor estaba revestido de guadamecíes cordobeses.

El catálogo de aquella Exposición, próximo a publicarse, completará el sugestivo tema, como lo completó respecto a otra industria tan nuestra, cual la de antiguas alfombras, el que el mismo autor escribió para recoger enseñanzas e impresiones sugeridas por aquel otro certamen que tanto éxito logró en la primavera de 1933, y que divulgó conocimientos que

hasta entonces parecían reservados al reducido círculo de la técnica, en el que descollaron otros dos eruditos, miembros, como el Sr. Ferrandis, del Instituto Valencia de Don Juan, su Director, D. Manuel Gómez Moreno, y el malogrado Ingeniero Industrial D. Pedro Miguel de Artiño, alentador de aficiones y experto consejero en estas materias por él dominadas.

En aquel catálogo se estudia, con aportaciones documentales que revelan la amplísima erudición del autor, adquirida en los inventarios reales y de la Nobleza y en extranjeros Museos, la larga serie de las alfombras españolas, desde las clasificadas como de Chinchilla en el siglo XII a las salidas de los telares de la Real Fábrica de Madrid a principios del XIX. pasando por las de Letur y Lietur, que en el XV produjeron indudablemente la serie de las llamadas del *Almirante*; las de Alcaraz, de mayor profusión, y las de Cuenca, del más pretérito abolengo.

Con tan perfectos conocimientos de los archivos no es de extrañar que nuestro nuevo compañero haya podido producir recientemente el tomo tercero de los «Datos documentales para la historia del arte español», en el que copia y glosa interesantes referencias que debieron servirle para esos anteriores estudios, por cuanto se citan en ellos, con detalles a veces de procedencia, esas mismas alfombras y tapices transportados a lomo de jumentos para hacer confortables pasajeros aposentos y subastarse después, al morir sus regios poseedores, para cumplimiento de testamentarias mandas y legados.

Otro tema abordado en varias ocasiones por el Sr. Ferrandis, con competencia y profusión de datos, es el que se refiere al arte de tallar el marfil, esa delicada industria elaborada por artífices que dejaron en ella la huella personal que caracteriza el trabajo de los remotos tiempos.

Entre las varias publicaciones del autor en especializadas revistas, destácanse el libro de la Biblioteca de Iniciación Cultural de la Editorial Labor, «Marfiles y azabaches españoles», y los dos tomos que bajo el título de «Marfiles árabes de Occidente» editó el Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos en 1935.

Responde el primero a un objetivo más docente que los segundos, toda vez que forma parte de una colección de

iniciación cultural, comenzando por divulgar lo que es el marfil y sus clases, y remontándose, para buscar el origen de la EBORARIA española, a lo que podríamos llamar alta arqueología en el período paleolítico, haciendo derivar aquel pequeño arte del escultórico, que en todas las épocas ha tenido la mayor importancia, y respecto del cual reconoce como maestros de su vulgarización a nuestro eruditísimo compañero D. Elías Tormo y al académico de la Historia D. Diego Angulo.

El hombre, en efecto, parece tomar por modelos de este arte primitivo las dos preocupaciones constantes de su vida: la caza, más utilitaria que deportiva entonces, y la mujer, siempre símbolo de belleza aun en tiempos tan distanciados del clasicismo griego; y coetáneas a ellos, las empuñaduras de los bastones de mando, genuina representación de la autoridad, eterna manifestación del orden social imprescindible para la convivencia humana.

Las manifestaciones religiosas, los utensilios domésticos, serán base de constantes estudios y rebusca, y su origen no habrá que investigarlo en el distante Oriente, ya que el elefante habitó entre nuestros antepasados, y todo ello aparece clara y didácticamente tratado por el Sr. Ferrandis, como cuando atraviesa el interesante y largo período medieval, que tiene mayor amplitud en los dos tomos aludidos sobre «Los marfiles árabes de Occidente», en los cuales hace profundos estudios sobre esas admirables arquetas que llenan en puesto de honor las vitrinas de los Museos del mundo, de las más importantes colecciones particulares y *tesoros* de nuestras catedrales. Arquetas que no pocas veces fueron precedente de esos fastuosos regalos reales de todas las épocas.

Pero aun en esta obra de miras más elevadas que la otra, cuya principal importancia se contiene en lo que al románico se refiere, se siente pedagogo antes que crítico, y la hace preceder de un compendio histórico de la España que encontraron los árabes al comenzar su conquista y el grado de cultura general logrado por el Califato cordobés, marcando, al tratar de éste, la palmaria diferencia entre la sociedad de la capital y la más refinada y selecta de Medina Azahara, que pudo superar las artísticas tradiciones orientales.

A través de esta interesante obra va estudiando su autor

con profusión de datos, difícilmente superados, una larga lista de las arquetas que acabamos de aludir, enlazándolas con otros objetos marfileños, como piezas de ajedrez, y estuches, cual el de Silos, en el Museo Provincial de Burgos, que, dedicado a la hija de Abderramán, Príncipe de los creyentes, tiene por el más antiguo, como fabricado en el siglo X, para femenina frivolidad, pero santificado después al dedicársele a relicario cristiano. Este objeto, como las arquetas que precede, no sólo se completa con lámina demostrativa, sino que se enriquece con documentado estudio histórico-crítico y amplia nota bibliográfica, que puede leerse al final de los mismos.

De todo ello viene a ser resumen el citado libro sobre «Marfiles y azabaches españoles», y no hay que añadir que el Sr. Ferrandis, después de enseñar los que pertenecen a los más distanciados tiempos, no desdeña llegar a los talleres de marfiles y piedras duras del Buen Retiro ni a las *bigas* y estatuillas compostelanas.

Tienen éstas, como demuestra el nuevo académico al continuar los estudios de mi ilustre predecesor en esta Casa, don Guillermo Joaquín de Osma, que tan notable colección de azabaches logró reunir para avalorar su patriótica fundación del Instituto Valencia de Don Juan, de Madrid, un carácter cosmopolita localizado en España en Aragón, y más principalmente en Compostela, donde se fabricaron, en cuanto al amuleto se refiere, como defensa contra el mal de ojo y dolencias de la vista, cual la catarata, ya que cita un texto de Aristóteles, para quien, fijando la mirada en esa clase de piedras, se evita la enfermedad, con la ayuda de Dios. Menos mal que hace intervenir la voluntad del Supremo Hacedor para contrarrestar la superchería de todos los tiempos.

Lo cierto es que hay verdaderas obras de arte talladas en tan frágil materia y que se conservan tan pocas de las antiguas como escasa es su fabricación moderna.

En la monumental ciudad de Santiago de Galicia, el más grandioso conjunto de edificaciones preteritas que puede verse en España, sólo atisbé en reciente visita un modesto tallista de azabaches medio oculto en humilde covachuela, al fondo de la típica plaza de los Literatos. No creo sean muchos más los que ahora se dediquen a tan tradicional industria.

Otra especialidad de los objetos de azabache, los *aderezos*,

fué tema de interesante conferencia del Sr. Ferrandis en el Congreso de Artes Populares celebrado en Praga en 1926, proporcionando a los naturales del país ocasión de conocer la erudición española contemporánea.

En el mismo Congreso trató de los *platos de boda valencianos*, ya que los estudios sobre cerámica no podían dejar de atraer la atención de un investigador levantino, que la dedica trabajos y aficiones bien revelados en otra de sus obras, «Los vasos de la Alhambra», valioso resumen de los ejemplares conocidos de esa loza tan nuestra del reflejo metálico que se denomina hispano-árabe o hispano-morisca, como la llamó el ilustre hispanófilo Barón Davilliers, y ni su técnica ni su clasificación cronológica dejan de ocupar lugar adecuado en el notable trabajo de nuestro nuevo académico, para el que tampoco pasaron desapercibidas las estelas funerarias de los árabes españoles, menos estudiadas que las de las necrópolis romanas.

A otro Congreso Internacional, el de Historia del Arte de Estocolmo (año 1933), acude también, presentando una Memoria sobre el *Mueble español de la Edad Media*, dando a conocer en remotas tierras esa modalidad, que por su austeridad tanto difiere de la suntuosidad francesa, y estableciendo el interesante paralelo existente entre el menaje que se usó en Castilla y el que Aragón produjo.

Tras los cueros, alfombras, marfiles y azabaches, cerámica y mobiliario, que constituyen importantes ramificaciones de la industria artística, la *Numismática*, sus estudios sobre la moneda y otros generales, que culminan por el valor de los que se refieren a ella y documentos reseñados en extenso manuscrito, tal vez de lo más importante que se hubiese publicado sobre las monedas cristianas españolas de la Edad Media.

Los vientos huracanados arrastran tras sí las hojas de los más robustos árboles; las tormentas revolucionarias, que son azote de la Humanidad, llévanse con la misma inconsciente violencia las hojas del papel escrito; aquéllas brotaron al impulso de leyes fatales de la Naturaleza que rigen el curso de la savia creadora; contienen éstas el trabajo reflexivo del hombre, fruto sazonado de largas vigiliás, de prolongados estudios y nobles aficiones, cuyo valor sólo espíritus selectos saben apreciar.

Esperemos que el Sr. Ferrandis pueda reanudar su inte-

resante labor para bien de la cultura española, a la que tantos servicios viene prestando.

Hasta aquí la *obra*, resumida con mejor intención que acierto; tracemos ahora brevemente y para terminar de cumplir vuestro mandato la semblanza de quien dedicó a ella el tiempo que le dejara libre su profesión docente de la Universidad Central.

De familia navarro-valenciana, nació en Madrid en el primer año del presente siglo y aquí se doctoró en la Facultad de Filosofía y Letras, Sección de Ciencias Históricas, y bien joven, el año 21, ingresó en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, circunstancia por la cual ha podido obtener recientemente la dirección del Museo de Reproducciones Artísticas, recabando para esta Real Academia la continuidad de reglamentaria prerrogativa.

Desde 1927 es catedrático de Numismática y Epigrafía de la Universidad madrileña y en ella ha alcanzado el prestigioso cargo de Vicedecano de la Facultad de Filosofía y Letras; Vocal de los Patronatos de los Museos «Arqueológico Nacional», del «Pueblo Español» y de «Arquitectura», aún no instalado, pertenece como correspondiente a varias academias provinciales y a la *Hispanic Society of America*; y quien reúne en su persona tan honrosos cargos, a la par de una general y profunda erudición, sea bien venido a compartir las tareas de esta Real Academia, que espera de él colaboración y consejo.

HE DICHO

